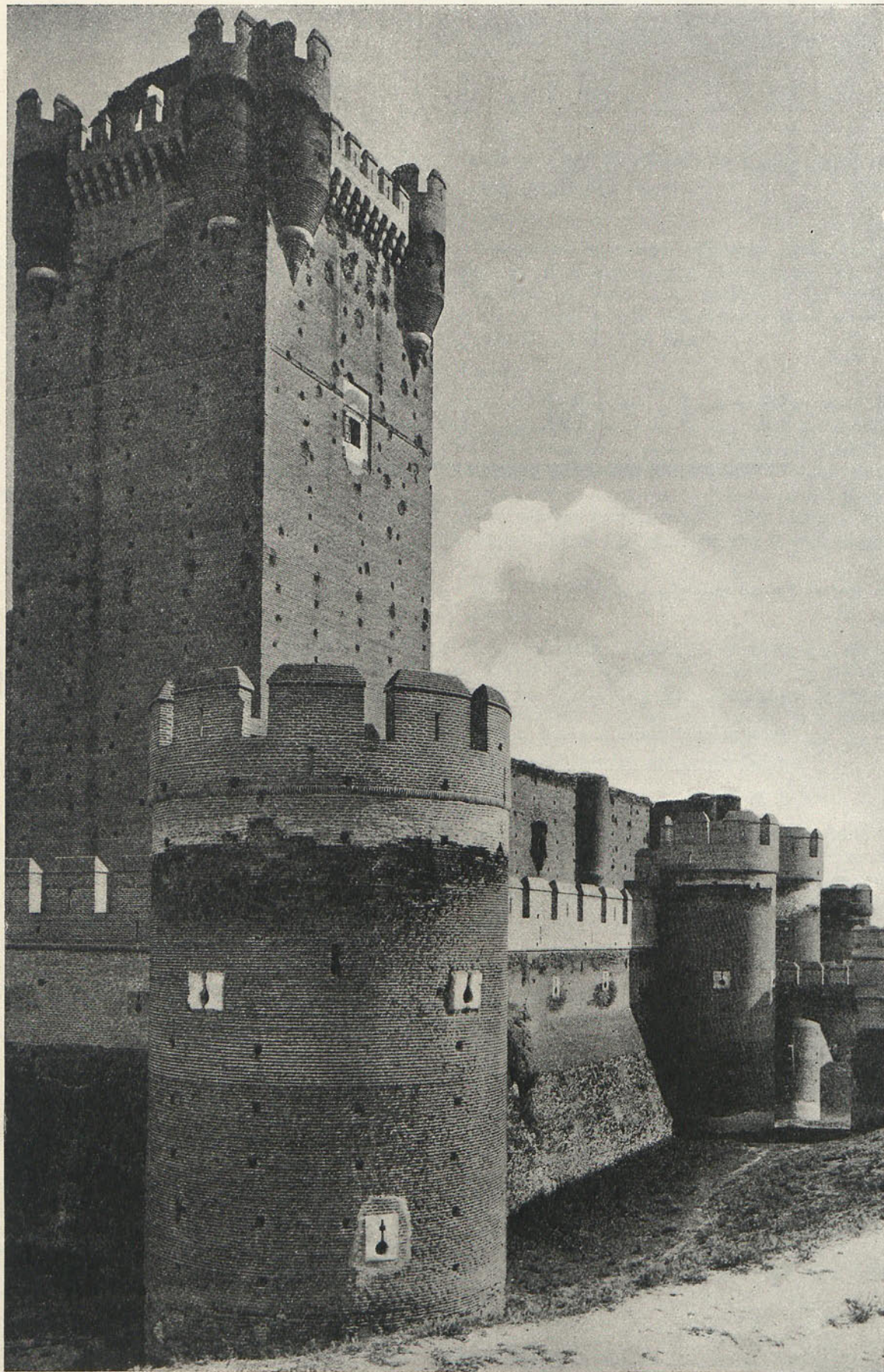


S U M A R I O

SOLER, Fot.....	Castillo de la Mota.
GARCÍA REY.....	El famoso arquitecto Alonso de Covarrubias (continuación).
THEO VAN DOESBURG.....	Actividad de la moderna arquitectura holandesa.
AGUILAR	Plano y fotografía de la Antigua Puerta de la Casa de Oñate.
REGINO BOROBIO Y J. M. V.....	De arquitectura aragonesa.
RICARDO DE BASTIDA.....	El proyecto de extensión de Bilbao.
J. M. V.....	Fundación norteamericana en España.
J. M. V.....	Orfebrería Portuguesa.
	Revista de libros.
	Revista de revistas.



MEDINA DEL CAMPO.—CASTILLO DE LA MOTA.

Fot. Soler.

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año IX Núm. 98

MADRID

Junio de 1927

EL FAMOSO ARQUITECTO ALONSO DE COVARRUBIAS

(CONTINUACIÓN)

II

DATOS NUEVOS DE SUS OBRAS

SEPULCRO DE LOS PADRES DEL EMBAJADOR DON FRANCISCO DE ROJAS, EN LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE TOLEDO

EL hecho de que Covarrubias figure desde los primeros años de su vida artística como escultor, según taxativamente consta de los documentos, justifica que fuese una obra escultórica la primera que ejecutara, y de la cual, nadie, hasta ahora, tenía conocimiento. Y en el orden cronológico así aparece. Esta obra, comenzada a ejecutar a mediados del año 1513, es el sepulcro que en la capilla mayor y del lado del Evangelio encierra los restos de don Alonso y doña Marina, padres de aquel magnífico Embajador. Y la ejecuta, al mismo tiempo que el famoso Juan de Borgoña, su amigo, trabajaba

con el pintor Antonio de Comontes en los retablos y pinturas que adornan la referida capilla. (Documento núm. 2) (*).

La urna que encierra aquellos restos, es de alabastro y tiene 2,10 metros de longitud en la base; 1,40 en la parte superior; 0,54 m. de anchura y 0,74 de altura. El friso de la urna propiamente dicha, tiene por únicos adornos meandros y rosarios.

CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS.

Menciono esta obra, no por las novedades documentales, sino por ser su primera obra arquitectural.

(*) Los documentos se publicarán en ARQUITECTURA cuando se termine este trabajo.

tónica, comenzada a construir en el año de 1530. Digna resultó para cobijar los despojos de los monarcas castellanos *nuevos* que en ella continúan durmiendo el eterno sueño.

Entrase en ella por un espléndido arco del gusto plateresco, apoyado sobre dos medias columnas, llenas, así como sus pedestales, de labores primorosas. Tras de la verja que cierra esta entrada, viene el vestíbulo o antecapilla con su cúpula y seguidamente la capilla de una sola nave, compuesta de tres bóvedas de crucería de gusto ojival con sus nervios decorados con guirnalda, y las cuales bóvedas se hallan separadas por dos arcos apuntados, ricamente ornamentados como lo está toda la capilla.

En la segunda bóveda, y sobre los respaldos de la sillería, se levanta a ambos lados un elegante cuerpo de arquitectura, con hornacinas, en las cuales están colocados los sepulcros de don Enrique II, doña Juana, su mujer; don Enrique III y doña Catalina de Lancaster, su esposa, con sus estatuas yacentes y epitafios. Sobre una repisa empotrada en el muro de la Epístola descuella la estatua orante de don Juan II.

La tercera bóveda la forma el presbiterio, y en nichos construídos en los muros laterales existen los enterramientos de don Juan I y de doña Leonor, su mujer, con sus estatuas orantes hincadas ante reclinatorios.

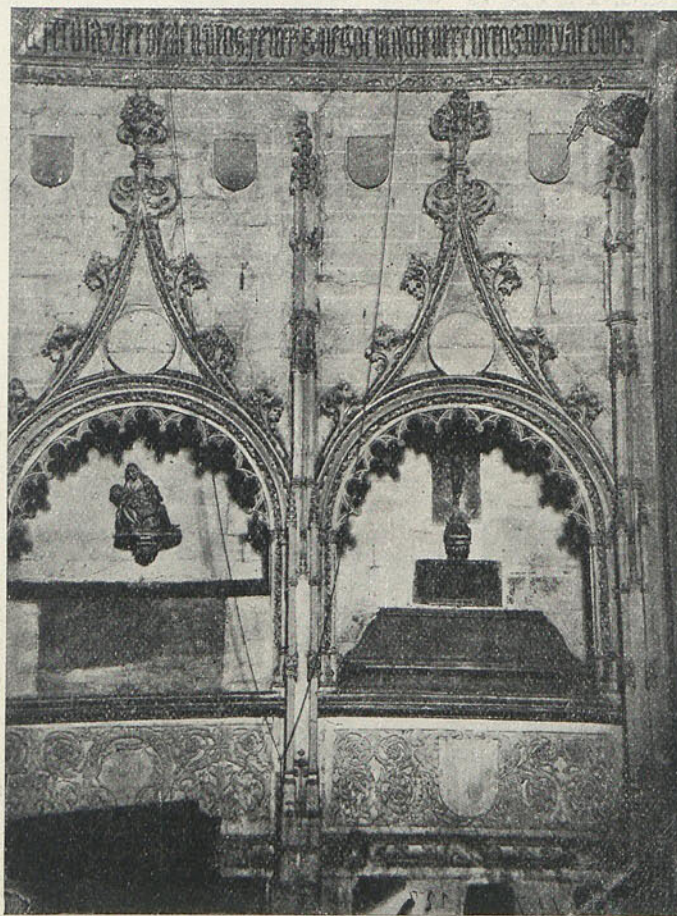
Toda la obra se muestra como bellísimo ejemplar de arquitectura plateresca, en la que Co-

varrubias va a ser uno de los más grandes maestros. ¿Me atreveré a decir que si este monumento tuviera otras magnitudes en anchura y altura tendría verdadera expresión artística con tanta exuberancia de exornación?

Y no solamente la ideó y dirigió, sino también hizo en su interior alguno de sus elementos com-

ponentes, por cuanto en 28 de marzo de 1531, se le dieron por la *Obra y Fábrica de la Santa Iglesia*, seis mil mrs. "que obo de haber por la costa de la mudanza que hubo de las aras para los bultos de la Capilla Real que estaban comenzados que se hubieron de hacer cuatro arcos para los dichos bultos en que se mudó la obra de los dos arcos que estaba comenzada."

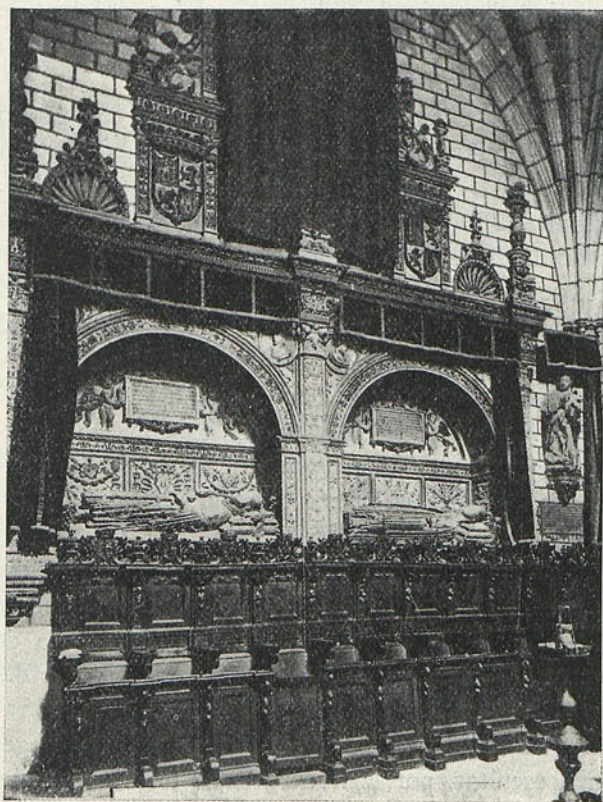
Entre los varios artistas que trabajaron en la capilla, y labraron las claves de ella, merecen citarse los nombres de dos artífices secundarios, Alonso de Salmerón y su hijo Diego de Salmerón, el primero no mencionado por Sedano ni Zarco del Valle.



SAN ANDRÉS.—CAPILLA MAYOR. SEPULCRO DE LOS PADRES DEL EMBAJADOR DON FRANCISCO DE ROJAS.

REEDIFICACION DE LA CAPILLA MAYOR DEL REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE.

Alonso de Covarrubias estuvo fuertemente unido a este interesantísimo monasterio de Bernardas calzadas. En primer término, porque intervino activamente en 1534 en la primera reedificación de su vieja iglesia, y después, en la restauración



SEPULCROS REALES EN LA CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS.

que experimentó con motivo del incendio ocurrido en el año de 1556.

Este *Real* cenobio fué fundado, según el Padre Mariana, por don Alfonso VII el Emperador; otros autores atribuyeron su fundación a don Alfonso VIII, y no falta quien se la reserva al 10º Alfonso, quien le dedicó al Sumo Pontífice *San Clemente* en memoria de haber nacido en Toledo el 23 de noviembre (día del Pontífice) de 1221, este monarca. "Tal vez los tres Alfonsos—escribió Párrero en su apreciada obra *Toledo en la mano*—tengan parte en la creación de este insigne monasterio, acordando y realizando el uno su fundación, ampliando el otro el edificio y sus rentas, y completando el último su dotación, que era pingüe y verdaderamente regia."

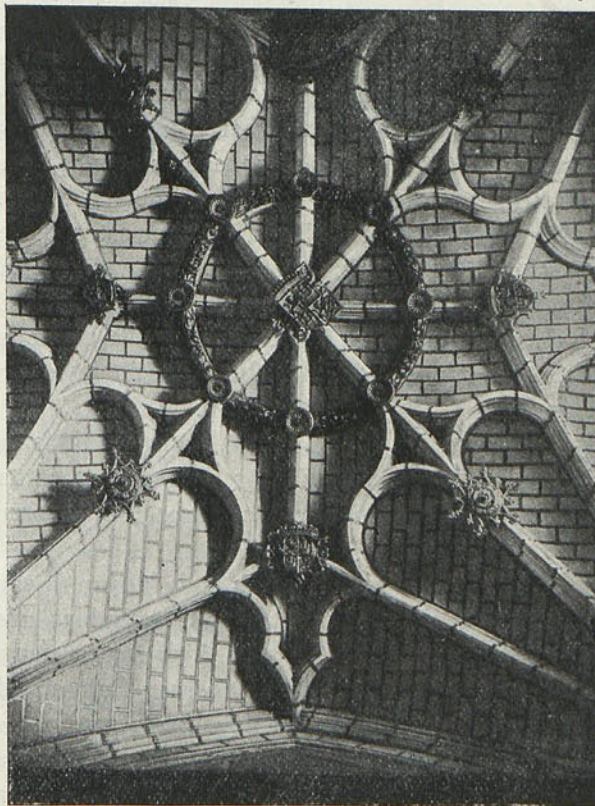
Hoy, en presencia de nuevas investigaciones documentales que he tenido la fortuna de realizar, puedo afirmar que tan magnífico convento fué fundado y dotado por el rey don Alfonso VIII, el de las Navas, en las propias casas que fueron de su morada, en 1214, poco tiempo antes de morir este monarca.

Convento e iglesia primitivos, debían estar muy maltratados, cuando después de más de tres siglos se decidió la comunidad a reedificarle. Encomendóse la obra a Covarrubias, quien dió las trazas para cuanto en él había de ejecutarse. Consistió la reedificación, en fundar sobre los cimientos antiguos, una nueva iglesia y coro que respondieran al gusto de la época, el cual se aprecia en el interior de una y otro, formados de una sola nave, dividida en tres grandes bóvedas de crucería la primera, y de otras tres el segundo, cuyas plantas ponen de manifiesto los adjuntos dibujos.

En la Escritura de concierto entre Covarrubias y la distinguida Abadesa del monasterio, la ilustre señora doña Teresa de Toledo y de Guzmán, otorgada en 17 de diciembre de 1534, interesantísimo documento que he dado a conocer en esta *Revista* (1), se determinan las condiciones, forma, traza y labores de esta obra.

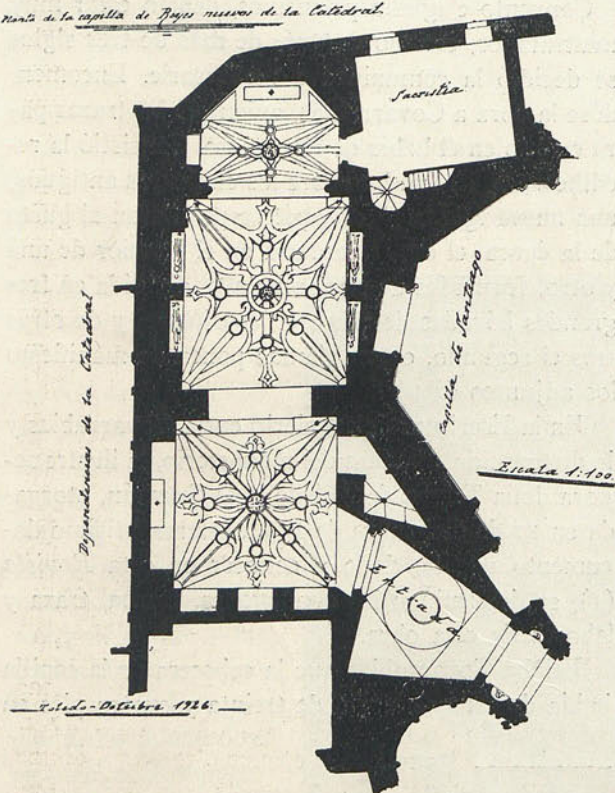
Fijaba Covarrubias que la cabecera de la capilla había de ser ochavada, de treinta y cuatro pies en

(1) Ver ARQUITECTURA.



BÓVEDA EN LA CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS.

Plano de la capilla de Reyes nuevos de la Catedral.



largo y treinta de ancho, poco más o menos, y cincuenta y dos de alto. Las paredes viejas de la antigua se habían de derrocar y hacer de nuevo, de cuatro pies de grueso en sus esquinas, labrándose los ochavos de buena piedra berroqueña; los rincones de toda capilla, por dentro, debían llevar pilares con sus basas y capitales *de romano*, de buena ordenación y tamaño; sobre los capiteles de estos pilares se habían de hacer las crucerías y claves, y éstas horadadas, para poner pilares de madera; hacer en las paredes de ambos lados de la capilla dos enterramientos de ladrillo, y en fin, el precio de la obra ascendía a 1.024 ducados de oro.

El famoso Juan de Borgoña, amigo intimísimo de Covarrubias, fué su fiador en esta obra, juntamente con el bordador maese Marcos de Covarrubias.

En 1541, ya estaba concluída toda la obra de cantería de la capilla mayor, y como Covarrubias, además de lo que estaba obligado, hizo ciertas demasías, el mayordomo del convento Juan Bernardo de Quirós, juntamente con la Abadesa y monjas del mismo, determinaron, por escritura de 26 de agosto, otorgada ante el Escribano público del número de los de Toledo Gaspar de Navarra, que fueran

tasadas, disponiendo, a la vez, que dos maestros de cantería, con Covarrubias, las examinasen en un plazo de treinta días.

En esta obra de la capilla mayor, y con precio aparte, se incluía la elegante y notabilísima portada ejemplar del plateresco español del más puro estilo, admirada hoy, y que, salvada de la destrucción, da entrada al templo. Esta portada ha sido descrita en *ARQUITECTURA*, y es sobradamente conocida en el mundo del arte. Como autor de esta obra se dió en muchas ocasiones el nombre de uno de los artistas de más resonancia en Castilla y fuera de ella: el de Alonso de Berruguete. La elegancia, proporciones y corrección con que está ejecutada, corresponden al arte en que sobresalió este insigne escultor discípulo de Miguel Angel.

Los nuevos descubrimientos documentarios, me permitieron escribir que esta obra era de Alonso de Covarrubias. Después de construída la capilla de *Reyes Nuevos* de la Santa Iglesia toledana, no debía sorprender la portada de San Clemente. Covarrubias se acusa en ella de singular artista, de genial escultor, por la irreprochable técnica con que la construyó, por las líneas vigorosas que la imprime en el nuevo arte, por la maestría con que ejecutó las figuras de su friso y las cabezas de los guerreros situados en las enjutas del arco, y en fin, por la delicadeza con que esculpió las figuras de la Virgen con el Niño Dios en los brazos, del hermosísimo medallón circular, coronamiento de toda la portada que recuerda bastante la manera de Donatello.

¿Cómo puede sorprender todo esto en el insigne arquitecto, si primero fué escultor y fué en este *Arte bello*, en donde hizo su aprendizaje artístico, como los documentos comprueban?

El incendio de 1556, que quemó la iglesia y parte de la casa, dió lugar a la intervención de Covarrubias para restaurarlas, no solamente como maestro mayor de las obras de la Santa Iglesia, sino como amigo de las religiosas del convento.

Ocurrido el siniestro, la distinguida Abadesa doña Catalina Manrique y monjas, hicieron relación al Santísimo Padre Pío IV y a S. M., de que la iglesia y parte de la casa del monasterio, con el oro, plata, ornamento y otras muchas cosas, en gran cantidad, del servicio del culto, se habían quemado, y que no tenían posibilidad para reedificarlas y para conseguirlo se habían dirigido al Reve-

rendo Padre Fray Bernardo de Fresnada, confesor del rey, para que de los bienes y frutos con que contaba el convento, se le dieran cuatro mil escudos de oro para la fábrica y obra del templo; que se había dado mandamiento por el Ilustrísimo Señor don Gómez Tello Girón, Gobernador y general administrador del arzobispado, sin haberlo cumplido, y como se hacía mucho daño al monasterio, se suplicó a S. M. diere su Real Cédula para que ordenara a aquél las favoreciese y ayudase, dándose por el convento las fianzas que al indicado Gobernador parecieran.

Para obtener aquella cantidad, el convento puso por su fiador a don Fernando de Silva, conde de Cifuentes, caballero noble y principal de la ciudad, y se obligaron por diferentes sumas hasta el total de los 4.000 escudos, el Regidor de la ciudad don Ambrosio de Mazuelas y los distinguidos toledanos Francisco Pérez de Rivadeneira, el Licenciado Martín de Rojas y el Escribano público del número de los de Toledo don Diego Núñez de Toledo.

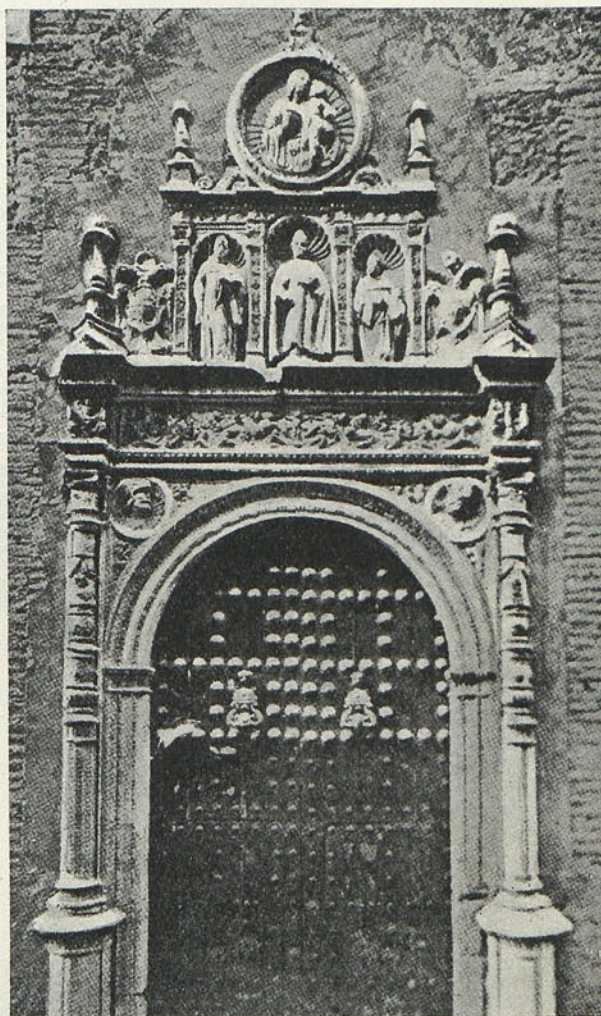
Don Gómez Tello Girón, en virtud de Cédula Real datada a 23 de agosto de 1562, dió la oportuna licencia para que se librasen a la Abadesa y monjas los referidos ducados, qua valían un cuento y quinientos mil maravedises, para ayudar a reedificar la iglesia y cuanto se había quemado.

En vista de todo esto, se otorgaron las necesarias escrituras ante el Escribano Juan Sánchez de Canales, año 1562 (folios 99 y siguientes).

El incendio destruyó principalmente los objetos que adornaban el interior del templo; a los ornamentos y objetos del culto se agregaron mesas, altares y retablos; el retablo principal, ejecutado por Gregorio Vigarni o Gregorio Pardo, según las trazas de su padre Felipe Vigarni, el famoso escultor borgoñón, fué pasto de las llamas.

En el cuerpo de la iglesia sufrieron deterioro algunas tapias y arcos que seguidamente fueron reparados.

En 19 de abril de 1562, Juan del Corral y su hermano Rui Diaz del Corral se obligaron a la obra siguiente: repartirse los cuatro cuerpos de capilla en todo el largo del coro, que tiene cien pies de largo y treinta y uno de ancho. En esta obra entraban las ventanas de los lados, las del fondo del coro y cuerpo de la iglesia; la tribunilla para los órganos, el altar del coro, el revestimiento de azulejos en



PORTADA DE LA IGLESIA DE S. CLEMENTE, EN TOLEDO.

todo él y las portadas que le dan acceso por el interior. (Documento núm. 5.)

Fué condición impuesta por la Abadesa, que a la terminación de la obra fuese examinada y reconocida, para ver si se cumplían los capítulos y muestras de la escritura, por el distinguido canónigo don Diego de Guzmán de Silva y Alonso de Covarrubias.

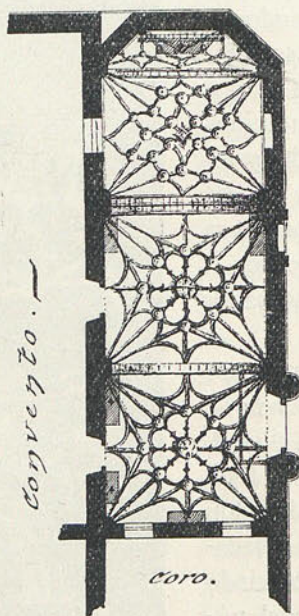
En 3 de agosto de 1563, el solador de Toledo Francisco de Albornoz se obligó al monasterio para hacer la obra de solado en el coro, conforme a las condiciones determinadas en escritura otorgada ante el Escribano Diego Núñez de Toledo, entre las cuales figuran como principales: solar el coro de ladrillo cortado y raspado conforme a la muestra de un ladrillo y azulejo grande, de lo cual había de ir sembrado todo el suelo del coro, a precio cada azulejo cortado de 7 maravedís, aprovechándose

azulejo viejo que hubiese en el convento; el ladrillo a 6 maravedís y medio par, y solar, asimismo, de ladrillo y azulejo el refectorio. Jerónimo de la Cruz contrató la obra del solado, y se obligó a hacer la yesería de las capillas Diego de Cárdenas.

Al labrarse la capilla mayor, entraba en el pensamiento de don Fernando de Silva, Conde de Cifuentes y Alférez mayor de la ciudad, servirse de ella para enterramiento suyo y de sus descendientes, y a este fin, entre la Abadesa, monjas y convento y tan ilustre prócer, se hizo una Escritura de tratados, concordia y capitulación. Labrada la referida capilla, fué enterado S. M. el rey Felipe II de estos intentos, se suspendió el acuerdo, y en virtud de una Real provisión, mandó llevar este asunto a su Consejo, no sin que antes dirigiera al Corregidor de Toledo la siguiente interesantísima Cédula, que extracto a continuación por el valor histórico que presenta:

“Don Felipe por la gracia de Dios Rey de Castilla... a vos nuestro Corregidor de la ciudad de Toledo, salud y gracia. Sabed que nos somos informados que don Hernando de Silva vecino de la dha. ciudad, ha tratado y trata de pedir la Capilla mayor de la Iglesia del monasterio de San Clemente para su enterramiento e de todos sus sucesores, queriéndose hacer patrón y nombrándose tal de la dha. Capilla, siendo la dha. *Casa fundación y dotación de nro. patronazgo real por haber hecho y dotado la dha. casa el Rey don Alfonso VIII nro. progenitor en las propias casas de su morada habrá 355 años* (se fundó, pues, el monasterio, en 1214), está enterrado en dicho monasterio un infante hijo del dicho Rey don Alonso, el cual está al presente en el capítulo del dicho monasterio depositado, entretanto que se labra la Iglesia dél y capilla mayor, y así le había dotado el dho. Rey don Alonso y dejado en ella muchas reliquias; que al presente tienen muchos privilegios reales y por esta causa la han favorecido todos los monarcas y dado limosna; en cuanto esta casa se quemó la hicimos merced de cierta hacienda con que se tornó a reedificar todo como al presente está; y entre los privilegios que la dha. casa tiene, hay en pleito homenaje que hizo un Emperador que hizo por él y sus sucesores de favorecer la dha. casa, y así era justo le favoreciésemos y amparásemos y defendiéramos y mandáremos poner perpetuo silencio al dho. Hernando de Silva en la demanda de la dha. Capilla, porque de otra manera, sería causa de se

Escala 1:200.



IGLESIA DE S. CLEMENTE.

mover pleito, y causa de haber entre las monjas discordias y bandos; y por mandado del Arzobispo, se mandó revocar las escrituras, y os mandamos dar esta carta, para que luego que vos fuese mostrada con todo secreto, sepáis como dho. monasterio es de nuestro patronazgo real, y por tanto, digáis por qué causas el infante dho. no se ha mudado a la capilla mayor, y qué es lo que ha pretendido y pretende don Hernando de Silva en dho. monasterio y qué escrituras han otorgado las religiosas en favor suyo... y en fin, ceso saber la verdad, y que entretanto no consienta que en dho. lugar, se haga novedad alguna de lo susodho, por el dho. Don Hernando por virtud de las dichas escrituras. Dada en Madrid a veintidós días del mes de setiembre de mil quinientos sesenta y nueve.” (*Archivos de Protocolos de Toledo*. Escribano, Juan Núñez de Rivadeneira. Folios 755 y siguientes.)

Aludí en líneas anteriores al retablo mayor que tenía esta iglesia.

Efectivamente; para que todo fuera magnífico en ella, y correspondieran otros elementos arqueológicos al arte con que se ejecutaba, en 1541, el famoso Vigarni, consuegro de Covarrubias por el casamiento de su hija María con Gregorio Pardo, hijo de aquél, como hemos demostrado, se obligó a la Abadesa a hacer aquel retablo.

Era de talla y labor *del Romano*; en la calle de en medio había una Custodia muy rica con las figuras de San Pedro y San Pablo a los lados; sobre aquélla, la figura de San Clemente, Papa; encima, la imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos, adornada de ángeles y querubines, y por remate, un Calvario de bulto entero.

Dos entrecalles a uno y otro lado con el Apostolado, flanqueadas por otras dos calles cubiertas de tableros de pintura y bultos de los Evangelistas; seguidas de otras calles con figuras y los Doctores: todo cubierto con guardapolvos. Un triple coronamiento con el Dios Padre de escultura en el centro, y niños a los lados, completan la composición. Maese Felipe traspasó la obra a su hijo, y fueron fiadores, Alonso de Covarrubias y Pedro de Egas.

Es el Convento de San Clemente el Real, con estos antecedentes, un templo magnífico y uno de los principales de Toledo, por sus recuerdos históricos y el arte en él atesorado.

(Continuará.)

ACTIVIDAD DE LA ARQUITECTURA MODERNA HOLANDESA

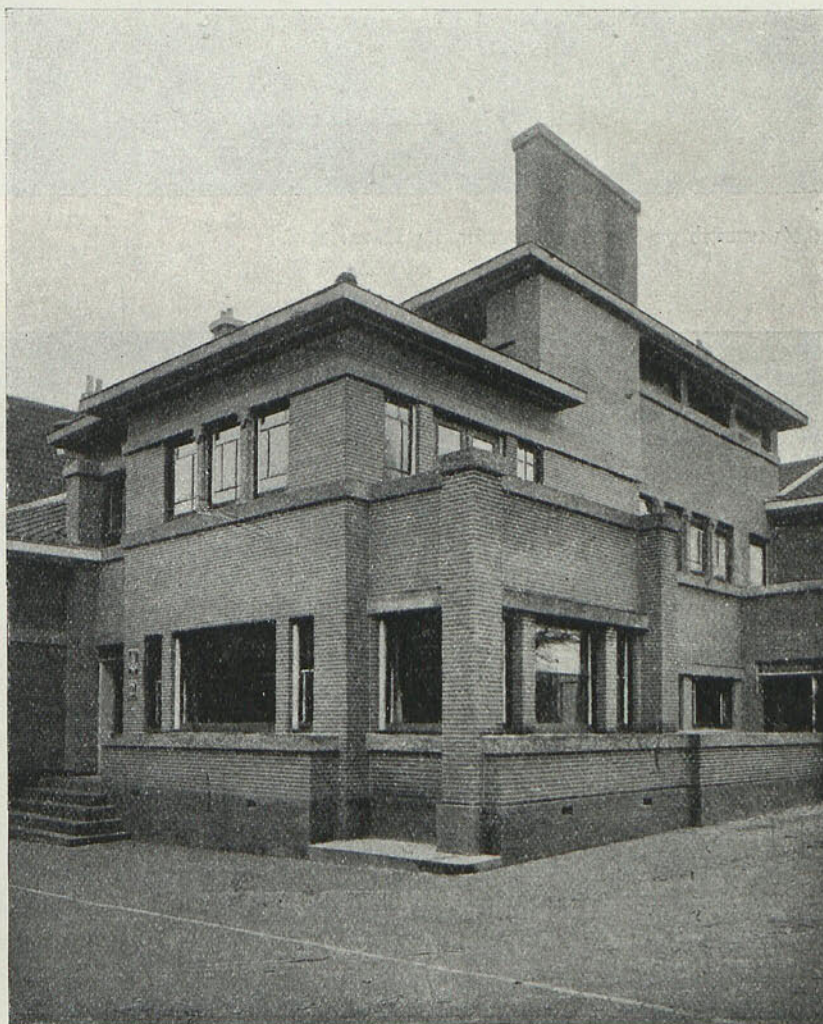
II

DESPUÉS de los esfuerzos de los innovadores primeros (Cuipers y Berlage) exigía la nueva generación de arquitectos una arquitectura racional, elemental y constructiva. Los bloques o manzanas de casas del arquitecto OUD, en Rotterdam, arquitecto clásico y "berlagista" (seguidor de Berlage) son en realidad los comienzos de esa arquitectura. La repetición monótona de las *casas-tipos*, casas normalizadas, unas junto a otras, da también, evidentemente, una arquitectura de fachada, con la diferencia, sin embargo, de que esta fachada, desenvolviéndose como una pared callejera ("muraille de rue") es producto de la división funcional del interior.

Tras él, los arquitectos VAN'T RIETVELD, WILS, VAN EESTEREN y el autor del presente artículo desarrollaron práctica y teóricamente un concepto de arquitectura cuya base general fué proclamada en la revista constructiva, *De Stijl* (fundada en 1916). Una era nueva se abre entonces para la arquitectura holandesa y se puede afirmar que hoy, después de una lucha de más de diez años, dispone Holanda de una arquitectura independiente de los estilos pasados, que se desenvuelve lógicamente desde la casa particular, pasando por los bloques de casas,

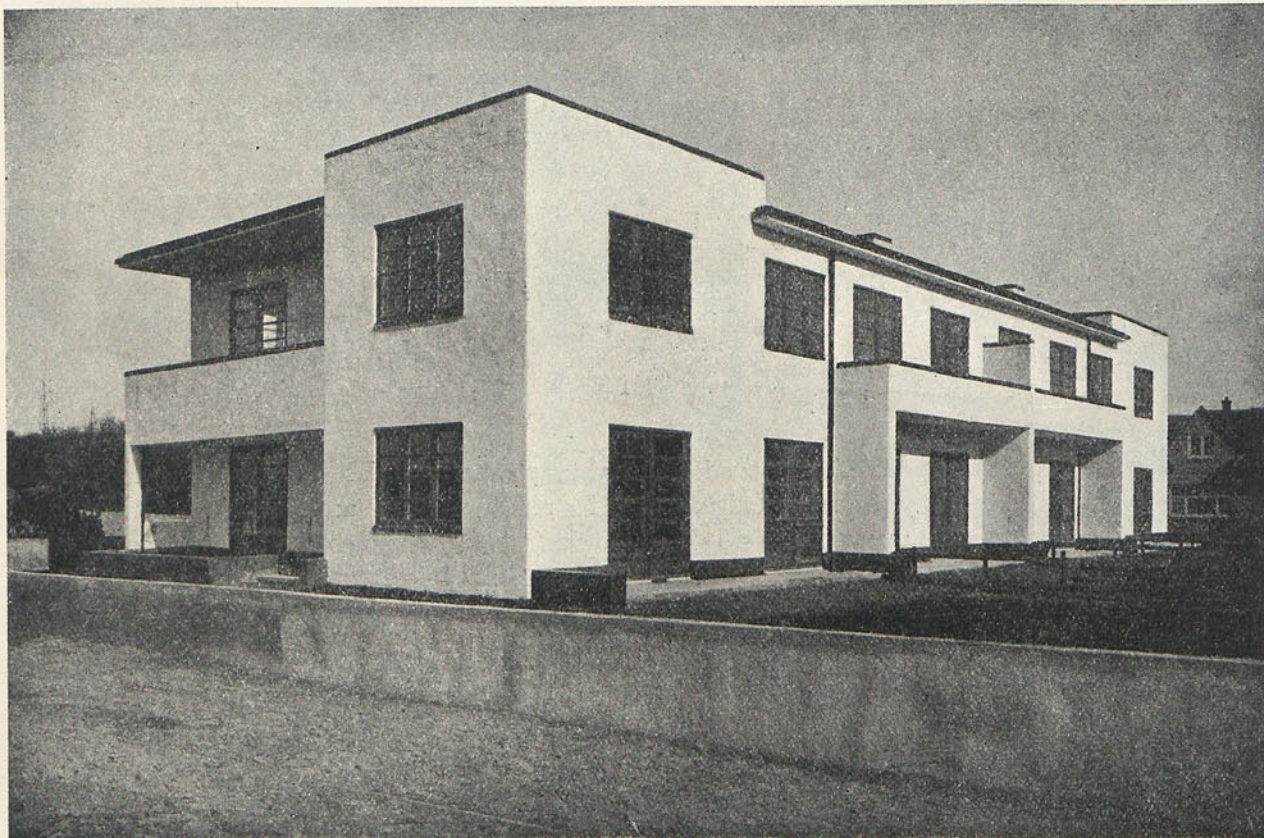
hasta penetrar en las soluciones de urbanismo.

La renovación de la arquitectura moderna en Holanda (esto es, el grupo *De Stijl*) se apoya esencialmente en el desarrollo de la técnica, la higiene, la economía, etc., que permitió la posibilidad de



HOTEL EN WOERDEN, 1917.

Arq. Jan Wills.



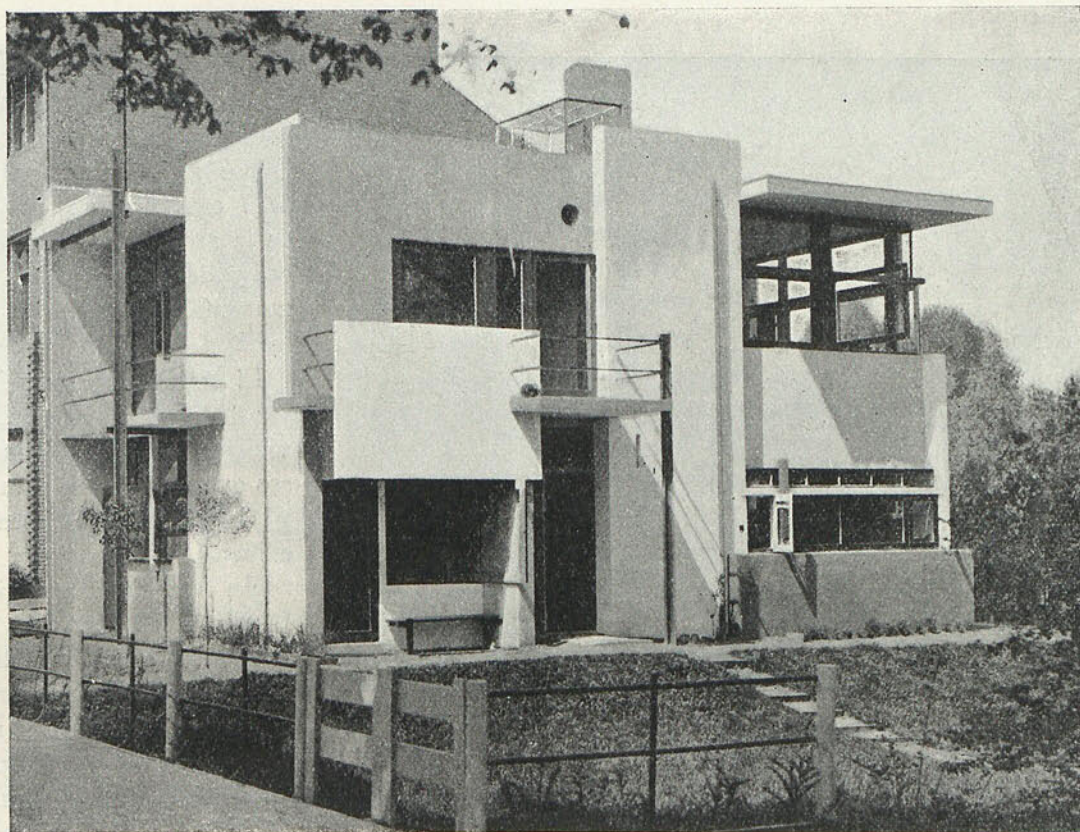
ACOPLAMIENTO DE VILLAS EN BETÓN, LA HAYA, 1918.

Arq. Greve.



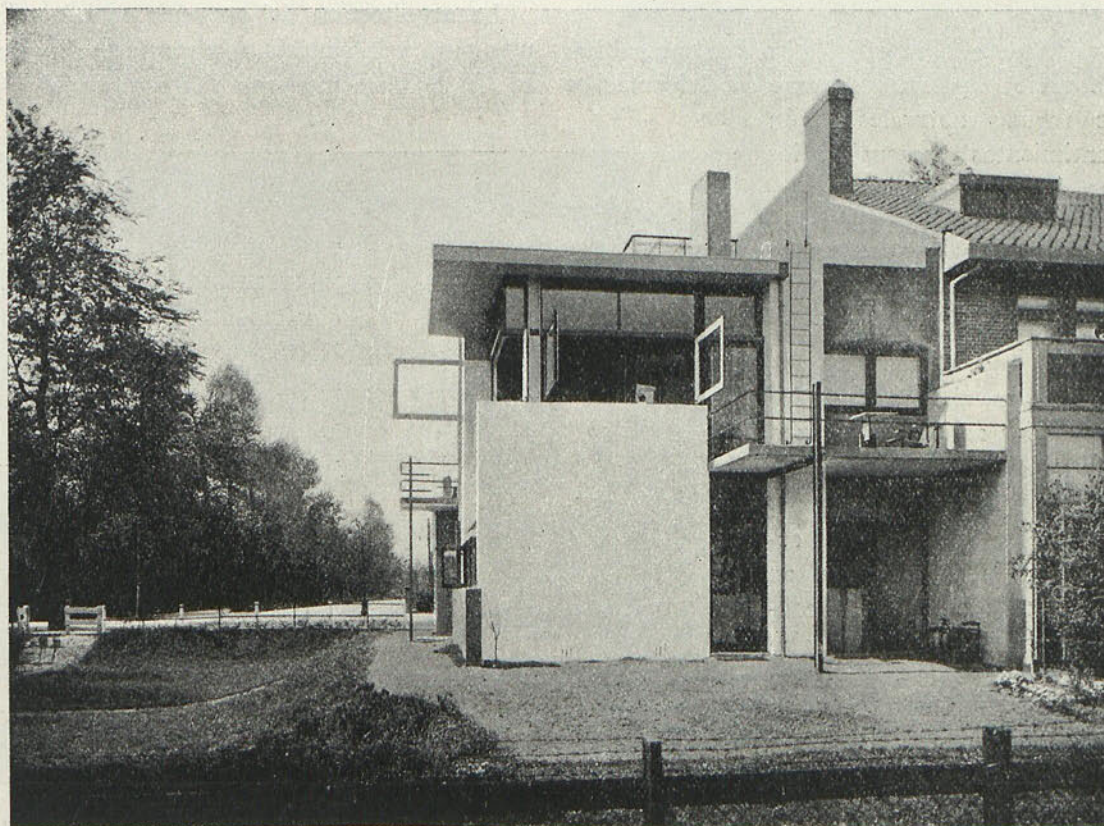
TIENDA DE CUERO EN UTRECHT, 1920.

Arq. G. Rietveld.

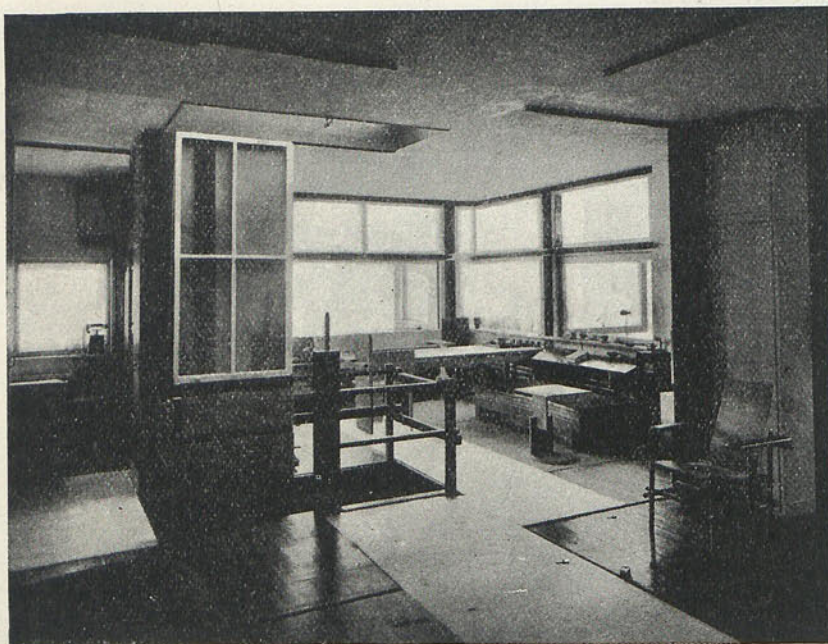


VILLA EN UTRECHT, 1922.

Arq. G. Rietveld.



COSTADO SUR DE LA MISMA VILLA.



INTERIOR DE LA MISMA VILLA.

Arq. G. Rietveld.

construir más lógica, elemental y puramente que en otros días. Para dar a conocer las ideas desarrolladas durante diez años de realización, presentaré en seguida los puntos principales de esa base general.

Oponiéndose a la morfoplástica (1) que cultivó durante varios siglos un sistema de deformación de las formas naturales según los sentimientos personales, los artistas del grupo *De Stijl* proclamaron que toda creación humana, comprendida la arquitectura, *saldrá de los elementos puramente plásticos o constructivos*.

Gracias al cubismo (español de origen) los artistas del grupo *De Stijl* sentíanse apoyados para realizar las exigencias de la nueva pintura. La realización le correspondía a la arquitectura, en el sentido más amplio del concepto. La arquitectura, como síntesis de todas las artes plásticas;

(1) Morfoplástica es la plástica que pone la forma natural en el primer plano de la creación artística.

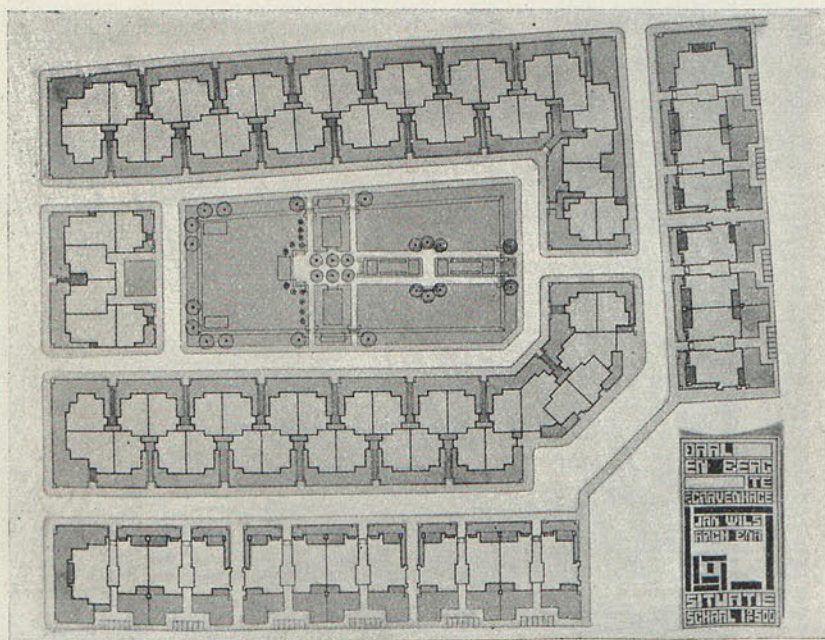
la arquitectura, como creación del medio que corresponde al hombre moderno.

Los artistas del grupo *De Stijl* construyeron en contra de la arquitectura escenográfica, y de la decorativa y monumental, en el sentido de colosal.

El arquitecto innovador, dijo: "Basta de imitar estilos viejos; basta de tipos clásicos que sólo sirven para calcar y copiar indefinidamente los edificios."

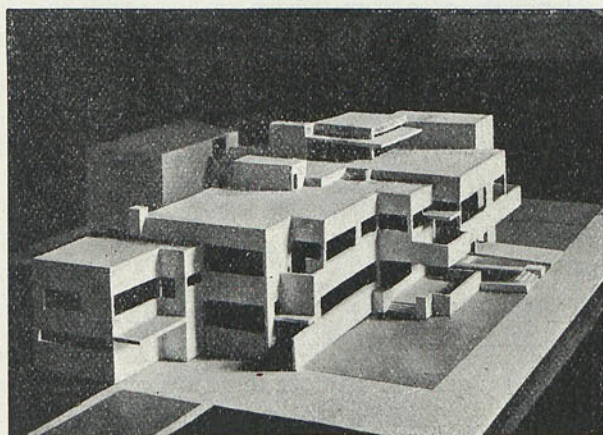
En vez de esta repetición fastidiosa es necesario partir de los elementos arquitecturales. Nosotros hemos cambiado el mundo orgánico y natural por un mundo mecánico y artificial. Si nuestros antepasados se inspiraron en la naturaleza, nos inspiraremos en los elementos mecánicos del mundo moderno, producto de nuestro avance material y espiritual.

La arquitectura del porvenir será la expresión más pura y la síntesis más completa de este avance. El hombre moderno *fabricará* conscientemente



PLANO GENERAL DE LA CIUDAD "DAALENBERG", 1920.

Arq. Jan Wils.



MAQUETA PARA UN HOTEL PARTICULAR. PARÍS, 1923
Arqts. Theo Van Doesburg y C. Van Eesteren.

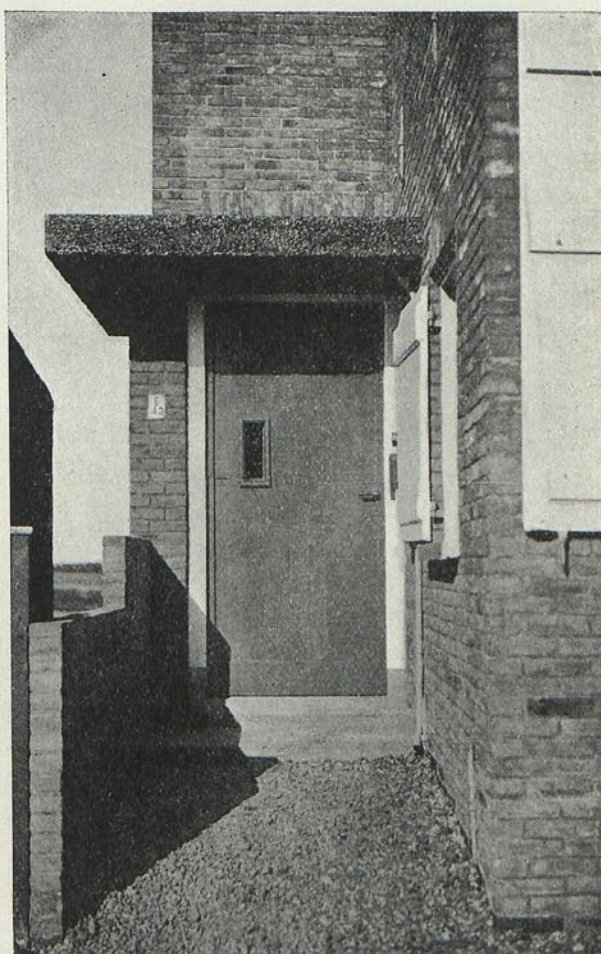
te sus ciudades según tales exigencias materiales y espirituales. Creará él mismo su ambiente, un medio que corresponda a su libertad espiritual. Lo que le envuelva o rodee no podrá ser nunca ni rústico ni decorativo. Como quiera que la vida en las grandes ciudades se desarrollará constantemente, el medio del hombre moderno ha de ser transformable. Nuestra moderna sensibilidad es enemiga de la estática, de los materiales pesados, macizos y voluminosos, de los materiales "inmortales" y lujosos.

La arquitectura nueva descansará esencialmente sobre el cálculo y la simplicidad. La composición especial, proyectada en dos dimensiones por una sección horizontal (la planta) puede reemplazarse por un cálculo exacto de la construcción.

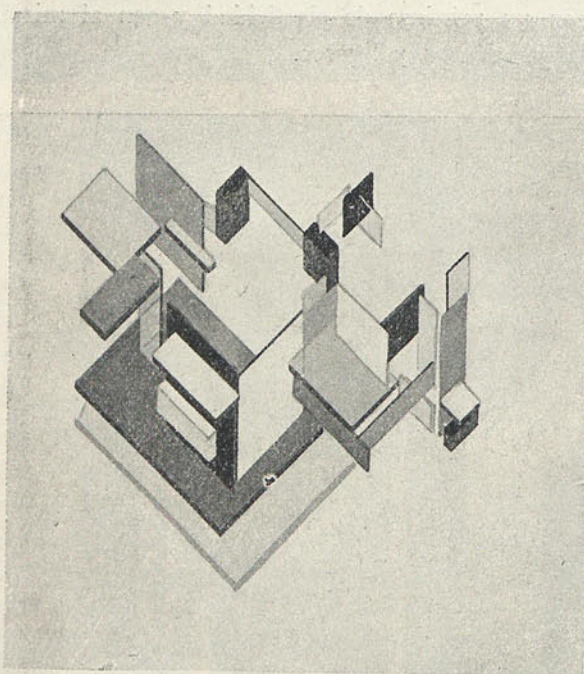
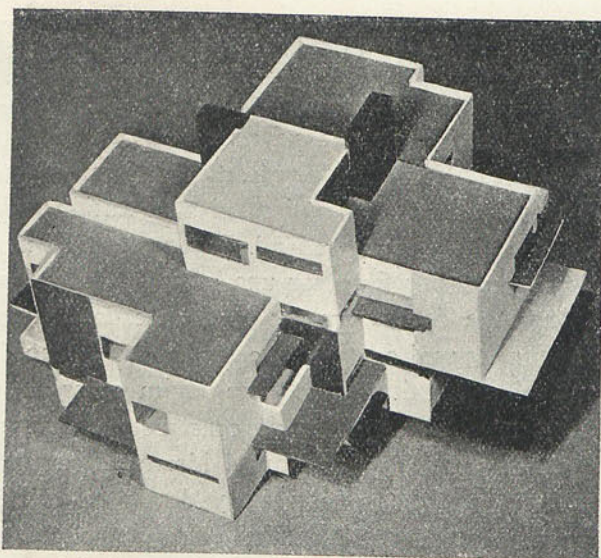
El arquitecto moderno suprimirá, no sólo la repetición monótona de los tipos clásicos, sino que destruirá también la igualdad de las dos mitades: la simetría. En lugar de ésta, exigirá equivalencias que mantengan el equilibrio entre esas mitades desiguales (partes que son diferentes en posición, medida, proporción, etc., por sus caracteres funcionales, o sea por la misión que les incumbe). La arquitectura nueva no distinguirá entre fachada y espaldas, costado derecho o izquierdo. Contraria al frontalismo, surgido de una concepción estática de la vida, la nueva arquitectura será muy rica por el desenvolvimiento plástico poliédrico en el "espacio-tiempo".

La línea recta, el plano y el cubo, que ya dominan desde hace una decena de años, son resultados de la construcción pura y lógica. La forma

elemental y geométrica de la nueva arquitectura es igualmente consecuencia de los materiales modernos. Hemos pasado la época de la ornamentación, y la arquitectura ya no es ni simbólica ni misteriosa. La nueva arquitectura no permite ni pide nada a la imaginación, ni a la ilusión; ella no es más que una realidad. La arquitectura moderna tiene por fin crear una armonía valiéndose únicamente de sus propios medios; cada elemento arquitectural contribuye a crear un máximo de expresión plástica sobre base lógica y práctica. En cuanto a materiales de construcción, los arquitectos modernos utilizan el hierro, el cemento armado, el vidrio, el caucho y demás materiales sin juntas, materiales *desnaturalizados* producidos por la técnica moderna. Tales materiales poseen un máximo de elasticidad y son al mismo tiempo densos y ligeros.



FRAGMENTO DE UNA VILLA EN ALBLASSERDAN, 1923.
Arq. C. Van Eesteren.



MAQUETA Y PLANO DE UN HOTEL.
Arqts. T. Van Doesburg y C. Van Eesteren.

En todas las realizaciones y en los proyectos demostrativos que se reproducen en este artículo, la arquitectura se desenvuelve de los elementos de la construcción: función, luz, plan, masa, tiempo, espacio, materiales, color, etc.

Estos elementos son a la par elementos creadores.

El problema de la arquitectura ha llegado a ser mucho más científico que artístico. La nueva arquitectura, en todas sus manipulaciones, es un

sistema de *organizar los materiales según las diferentes funciones prácticas.*

He aquí una definición bastante exacta para comprender la distancia entre la arquitectura de la Edad Media, del Renacimiento y de nuestros días.

* * *

Ya he dicho que Holanda no cuenta con tradición arquitectónica (como Italia, España, Francia, etc.) y que por esto era terreno favorable para examinar a fondo los problemas de la arquitectura.

Lo que importaron a Holanda Van Campen y otros arquitectos clásicos vino de Italia o de otros países. Todo ello tuvo poca importancia para el desarrollo de la arquitectura de los Países Bajos en general.

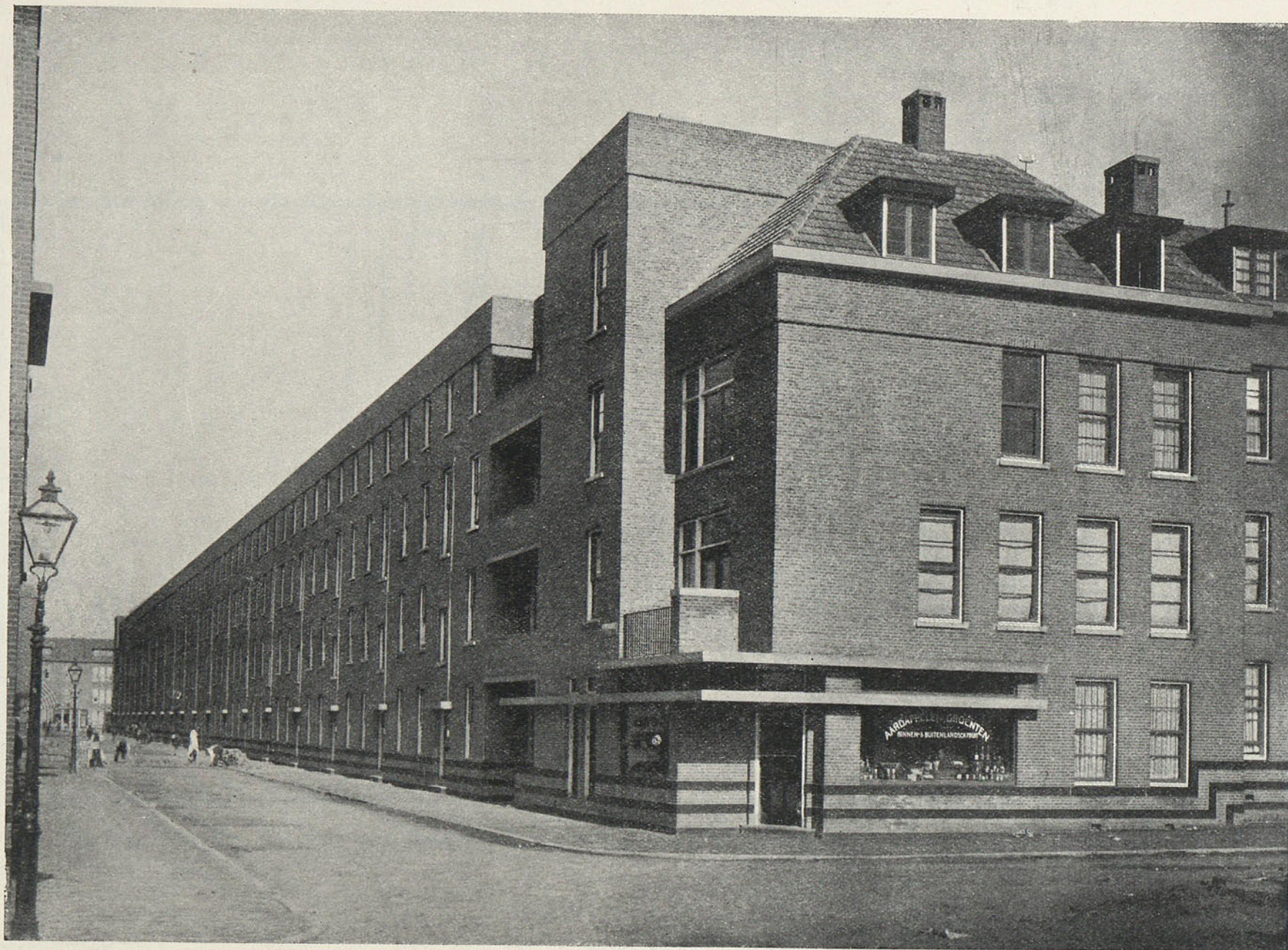
Desde fines de siglo XIX comenzaron los arquitectos a librarse de la imitación de los estilos viejos. Dos edificios importantes de Amsterdam, "La Estación Central", de Cuypers y "La Boisa", de Berlage, son verdaderos resultados de esta liberación. Aquellos dos desinteresados arquitectos constituyen la transición hacia una arquitectura independiente y elemental. A causa del excesivo afecto que profesaba Berlage a las arquitecturas románica y gótica, domina en la mayoría de sus edificios un clasicismo secundario en vez de un constructivismo primario (1).

Su obra teórica, lo mismo que su labor práctica se basaba en un concepto esencialmente clásico. Jamás se puso el problema de la arquitectura de una manera independiente y libre de la tradición extranjera. Los medios de la arquitectura se tornan en sus manos como símbolos de una metafísica vaga, medio religiosa y medio socialista.

Para él se halla el ideal de la arquitectura moderna en "el templo", no en los hangares, fábricas, grandes tiendas, ciudades, etc.

Es muy comprensible que tal arquitectura, nacida de una tendencia romántica del antiguo monumentalismo, no pudiese ser fuente de una arquitec-

(1) En los momentos en que escribo este artículo, el Dr. Berlage ha cambiado totalmente de dirección. Sus últimas obras muestran un espíritu puramente decorativo y romántico.



CASAS PARA OBREROS EN ROTTERDAM, 1918.

Arq. J. J. P. Oud.

tura elemental, lógica y constructiva, de una arquitectura *real*, en suma.

Las consecuencias de la obra de Berlage se manifiestan en las construcciones caprichosas y especulaciones artísticas de los arquitectos Vander Mey, Cramer, Dudok, Blaauw, Weydeveld, etc., que tuvieron su sede en Amsterdam y un órgano que se llamó "Wendingen". Los numerosos edificios construidos en Amsterdam, en Bergen, etc., son demostraciones de una arquitectura bizarra, sentimental y a veces grotesca, nacida de una ambición mucho más artística que constructiva.

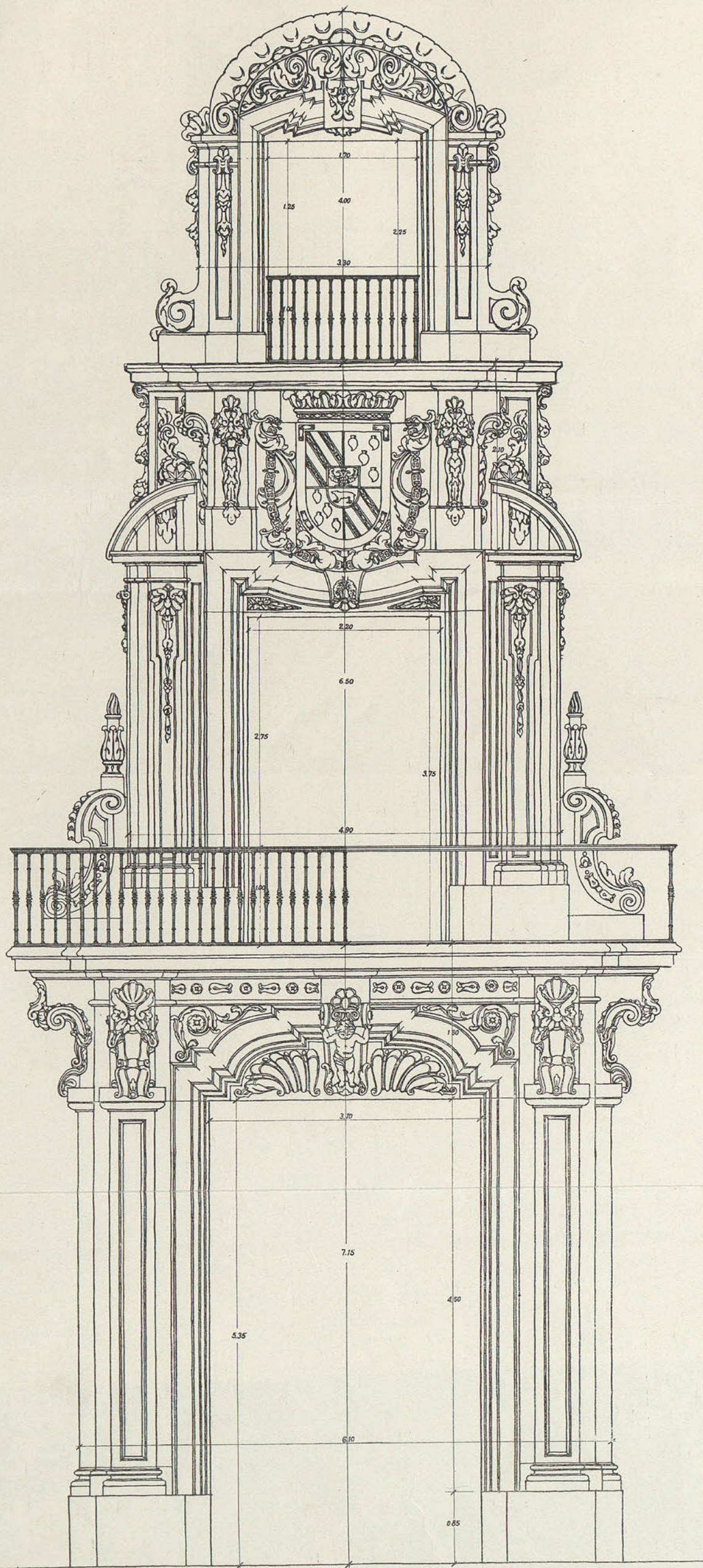
Para llegar a un estilo colectivo, los arquitectos del grupo opuesto al de la "escuela berla-

gesca" (Escuela de Amsterdam) suprimieron todos los caprichos individuales, todas las especulaciones estéticas. Ellos comprendieron que *la arquitectura debe nacer de la belleza constructiva*, no de la belleza óptica, como la pintura o la escultura. Supieron lanzar un medio de expresión universal, y gracias a ese medio se debe, precisamente, que los arquitectos jóvenes de la escuela *De Stijl* hayan hecho efectivo el problema de *standardisation* según un "módulo" y, finalmente, *el urbanismo*.

(Continuará)

Mayo 1927.

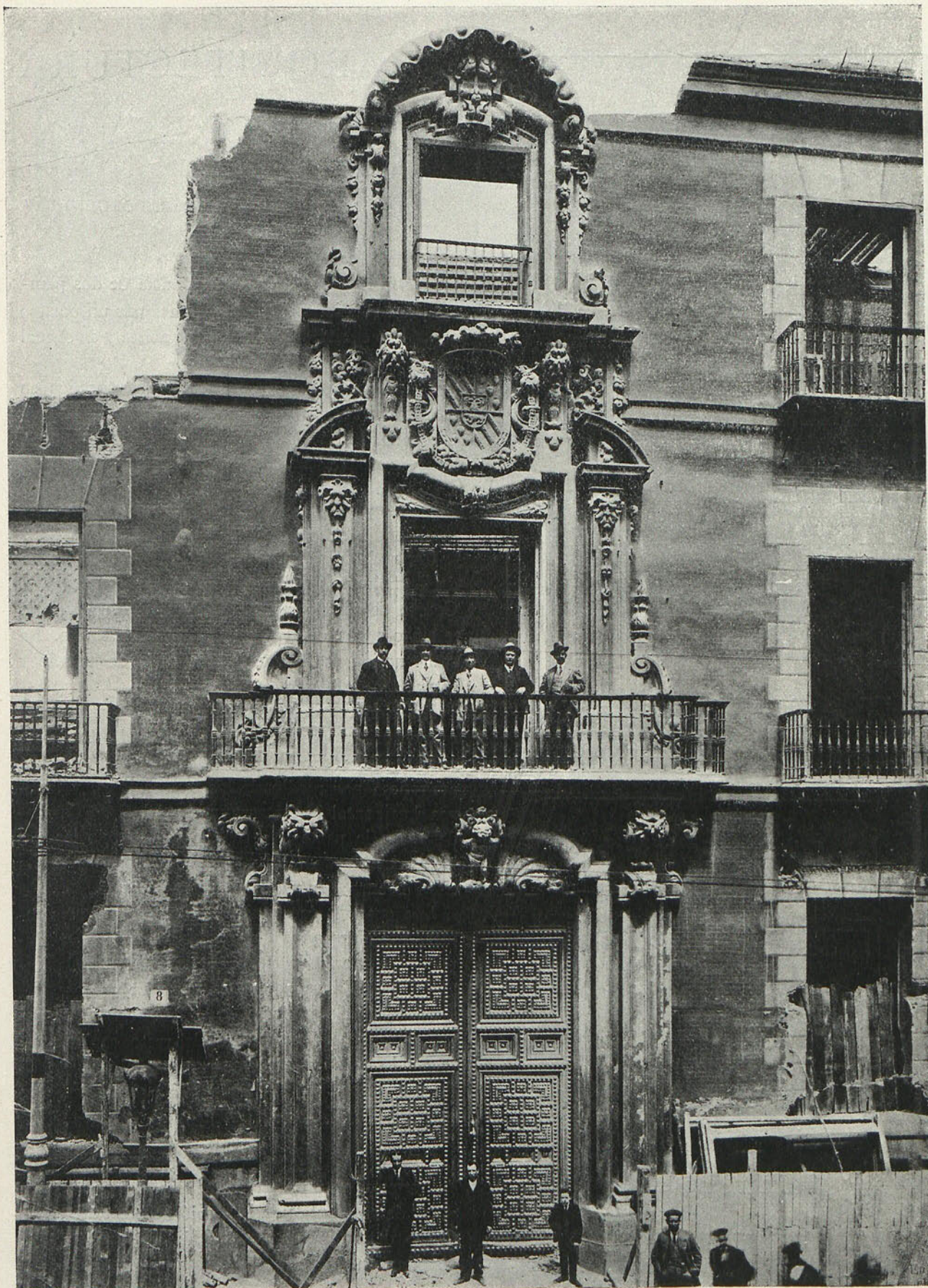
THEO VAN DOESBURG.



ESCALA.

PORTADA DEL PALACIO DE OÑATE QUE ESTUVO EN LA CALLE MAYOR, HOY EN LA CASA DE VELAZQUEZ (MONCLOA).

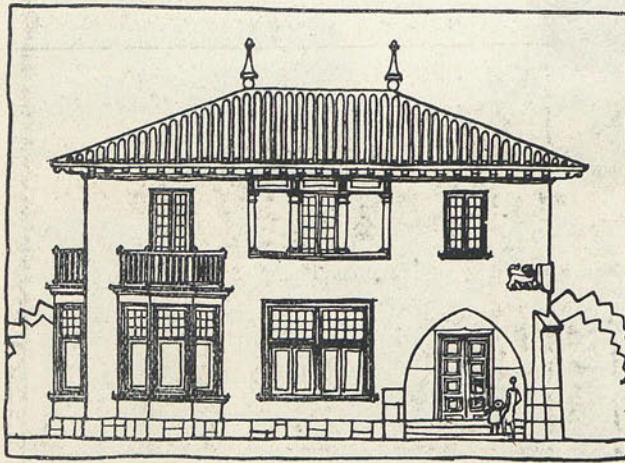
Dib. de M. Aguilar.



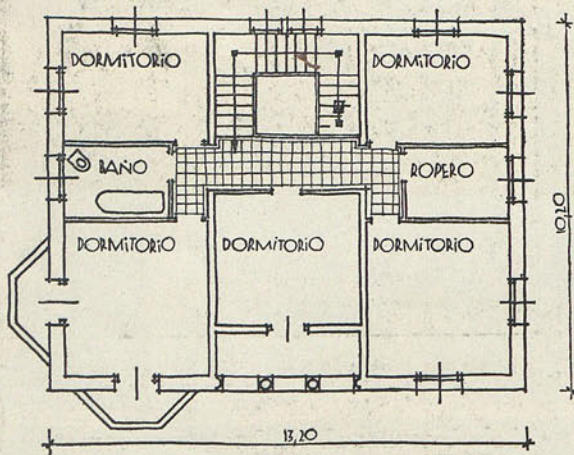
PUERTA DE LA CASA DE OÑATE. MADRID.

DE ARQUITECTURA ARAGONESA

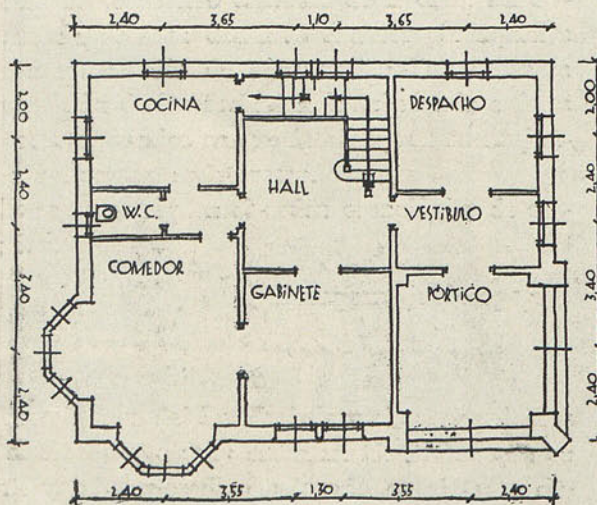
OBRAS DEL ARQUITECTO SR. BOROBIO.



HOTEL PARA D. MANUEL
HERNÁNDEZ



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA
ESCALA 1 : 1 METROS

Hotel del Sr. Hernández.—Consta de dos plantas y un sótano. El ingreso se hace por un pórtico de ángulo cubierto con bóveda de arista y en el cual existe una fuente de cerámica.

Fachadas sobrias de muros lisos estucados en blanco, coronadas por volado alero de madera al uso de la región y animadas por el pórtico mencionado, la solana central y dos miradores correspondientes al comedor.

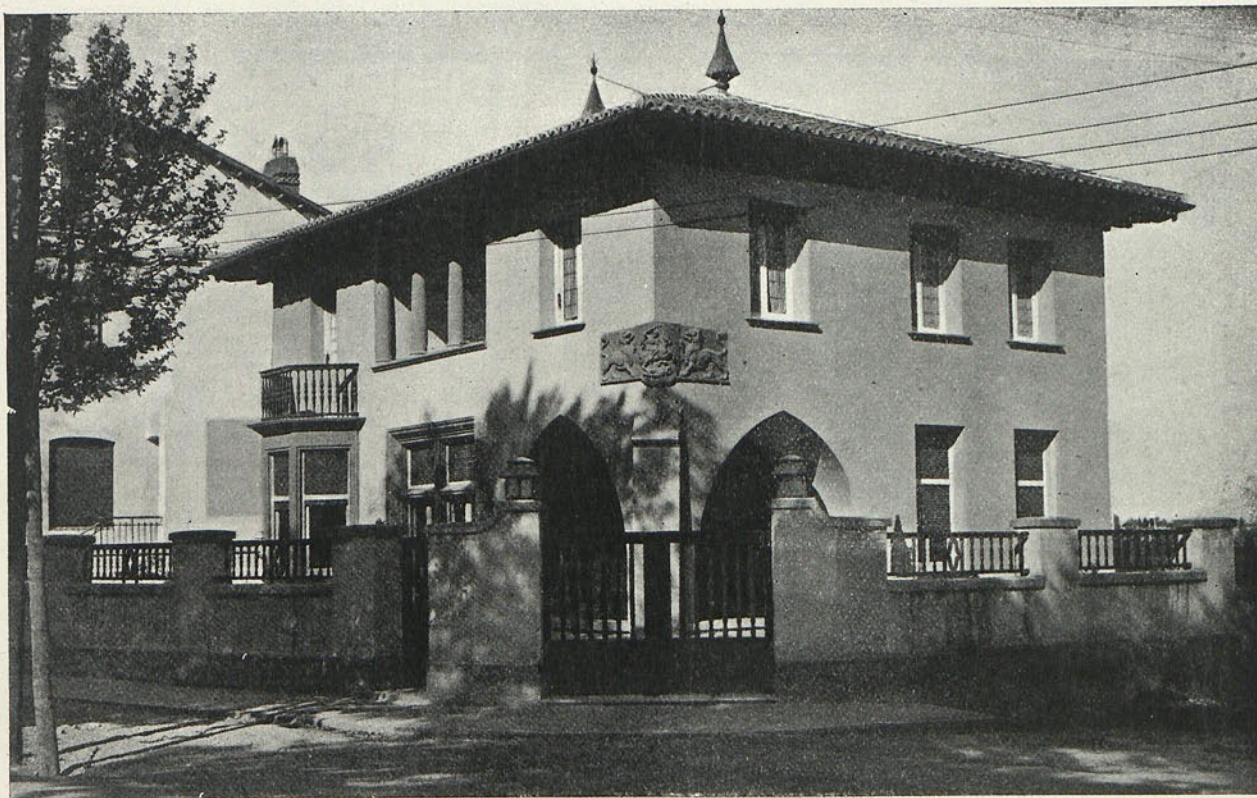
Casa del Sr. Iguacel.—Situada en el Paseo de Pamplona, esquina a la calle de las Mercedes. Consta de sótano, planta baja destinada a tiendas y cinco pisos de dos habitaciones cada uno. La construcción es de muros exteriores de ladrillo y estructura de hierro.

En la composición de fachadas ha presidido el mismo criterio que en las del hotel del Sr. Hernández. Recordar la sobriedad de la arquitectura aragonesa por medio de los muros lisos, y la línea horizontal no interrumpida del alero de madera. En la parte alta se han conservado las galerías y solanas típicas, que proporcionan algún claro oscuro dentro de la masa general.

Los cuerpos de miradores, de líneas muy simples, son decorados con esculturas de Félix Burriel. La puerta de entrada se destaca por la importante moldura de piedra que la enmarca.

En la fachada posterior se ha hecho una composición que, sin desentonar del resto, sea en cierto modo independiente y responda al destino de los interiores: Galerías orientadas al mediodía.

Casa del Sr. Faci.—Situada al final del Paseo de Sagasta, en un solar de esquina que por lo irregular de su planta y la limitación de edificar en un fondo determinado presentó dificultades para su distribución.



ZARAGOZA.—HOTEL DEL SR. HERNÁNDEZ.

Arq. Borobio.



ENTRADA AL MISMO HOTEL.

Arq. Borobio.



ZARAGOZA.—CASA DEL SR. FACI.

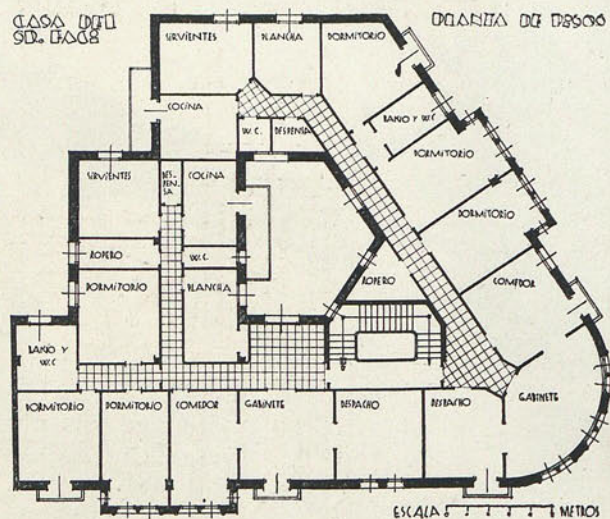
La construcción es también de muros de ladrillo y estructura metálica.

La situación de la casa dió lugar a la idea del torreón como motivo terminal de la calle. La circunstancia de estar dedicado el autor por aquellos días a un estudio de restauración influyó en la composición de las fachadas, imprimiendo a éstas un carácter arcaico en sus detalles y en su conjunto, excesivamente pintoresco.

Estas notas siguen el orden cronológico de edificación.

Zaragoza, junio 1927.

Para la casa del Sr. Faci tiene el autor palabras de sinceramiento muy curiosas. Considera que en ella hay algo pegadizo, allegado en el trato circunstancial con la obra u obras que tenía en restauración. Y es cierto; eso es verdad, pero también es verdad que en este edificio logra un encaje



tectónico, un equilibrio y ajuste, una claridad en el reparto como no se ven en la casa anterior. Y, además, una cierta gracia que podrá ser aragonesa o de otra región de España, pero desde luego española.



ZARAGOZA.—LA MISMA CASA.

The drawing is a technical architectural representation of the interior of the Church of San Juan de los Rios. It consists of two main parts: a cross-section at the top and a plan view at the bottom.

Cross-section (Top): This view shows the vertical structure of the church, including the nave, choir, and apse. The nave is supported by a series of piers and arches. The choir and apse are decorated with intricate tracery. The drawing includes numerous dimensions in meters, such as 0.20, 0.10, 0.15, 0.40, 0.30, 0.25, 0.15, 0.10, 0.05, 0.02, 0.01, 0.005, 0.002, 0.001, 0.0005, 0.0002, 0.0001, 0.00005, 0.00002, 0.00001, 0.000005, 0.000002, 0.000001, 0.0000005, 0.0000002, 0.0000001, 0.00000005, 0.00000002, 0.00000001, 0.000000005, 0.000000002, 0.000000001, 0.0000000005, 0.0000000002, 0.0000000001, 0.00000000005, 0.00000000002, 0.00000000001, 0.000000000005, 0.000000000002, 0.000000000001, 0.0000000000005, 0.0000000000002, 0.0000000000001, 0.00000000000005, 0.00000000000002, 0.00000000000001, 0.000000000000005, 0.000000000000002, 0.000000000000001, 0.0000000000000005, 0.0000000000000002, 0.0000000000000001, 0.00000000000000005, 0.00000000000000002, 0.00000000000000001, 0.000000000000000005, 0.000000000000000002, 0.000000000000000001, 0.0000000000000000005, 0.0000000000000000002, 0.0000000000000000001, 0.00000000000000000005, 0.00000000000000000002, 0.00000000000000000001, 0.000000000000000000005, 0.000000000000000000002, 0.000000000000000000001, 0.0000000000000000000005, 0.0000000000000000000002, 0.0000000000000000000001, 0.00000000000000000000005, 0.00000000000000000000002, 0.00000000000000000000001, 0.000000000000000000000005, 0.000000000000000000000002, 0.000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000001, 0.00000000000000000000000005, 0.00000000000000000000000002, 0.00000000000000000000000001, 0.000000000000000000000000005, 0.000000000000000000000000002, 0.000000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000000001, 0.00000000000000000000000000005, 0.00000000000000000000000000002, 0.00000000000000000000000000001, 0.000000000000000000000000000005, 0.000000000000000000000000000002, 0.000000000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000000000001, 0.00000000000000000000000000000005, 0.00000000000000000000000000000002, 0.00000000000000000000000000000001, 0.000000000000000000000000000000005, 0.000000000000000000000000000000002, 0.000000000000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000000000000001, 0.00000000000000000000000000000000005, 0.00000000000000000000000000000000002, 0.00000000000000000000000000000000001, 0.000000000000000000000000000000000005, 0.000000000000000000000000000000000002, 0.000000000000000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000000000000000001, 0.00000000000000000000000000000000000005, 0.00000000000000000000000000000000000002, 0.00000000000000000000000000000000000001, 0.000000000000000000000000000000000000005, 0.000000000000000000000000000000000000002, 0.000000000000000000000000000000000000001, 0.0000000000000000000000000000000000000005, 0.0000000000000000000000000000000000000002, 0.0000000000000000000000000000000000000001, 0.005, 0.002, 0.001, 0.0005, 0.0002, 0.0001, 0.005, 0.002, 0.001, 0.0005, 0.0002, 0.0001, 0.005, 0.002, 0.001, 0.0005, 0.0002, 0.0001, 0.005, 0.002, 0.00



CASA DEL SR. IGUACEL.

El modo de estar recogidos, cerrados y conclusos los miradores, tanto de la rotonda como de las fachadas es firme, definitivo. Tal vez le sobren adornos góticos, pero el total es incommovible. Y los balcones y ventanas que campean en los blancos lienzos que separan a estos miradores están rebotando gracia. Al lado de la consistencia de tapiz compacto que ofrecen los miradores, ellos ponen una nota femenina con sus heirajes y mén-sulas o simplemente con la soltura de su situación.

En la torre tal vez haya, en efecto demasiada Historia, demasiado mozarabismo zaragozano y alusión a los castillos medievales, pero también es feliz la solución de hacer que, rompiendo el cuerpo alto de la casa, venga la torre a encajar en el edificio como jinete en su cabalgadura.

Lo único que opondríamos a la totalidad es la falta de espacios lisos.

En el hotel del Sr. Hernández, por el contrario, se realizan dos principios del gusto moderno con absoluta felicidad: la limpieza y la solidez. Si no

fuese por los dos arcos ojivos de la entrada y el contrafuerte de chaflán, que son notas inquietantes, tendríamos un edificio de líneas clásicas en absoluto. A esta inquietud exterior, que tal vez haya buscado el Sr. Borobio para contrarrestar la severidad dominante, responde el interior de la entrada, el zaguán, donde además de los arcos góticos ha puesto la inquietud graciosa y peligrosa del azulejo y la fuentecilla de cerámica.

Finalmente, en la casa del Sr. Iguacel se reúnen notas de las otras dos construcciones. Hay fajas de balcones, en sentido vertical, que tienen el mismo aislamiento y gracia que en la del Sr. Faci, y hay en la estructura de los miradores un parentesco evidente con los del hotel Hernández. Los arcos del piso a ras de tierra, en combinación con los huecos adintelados son comunes también a las casas Faci e Iguacel.

J. M. V.



DE LA MISMA CASA.

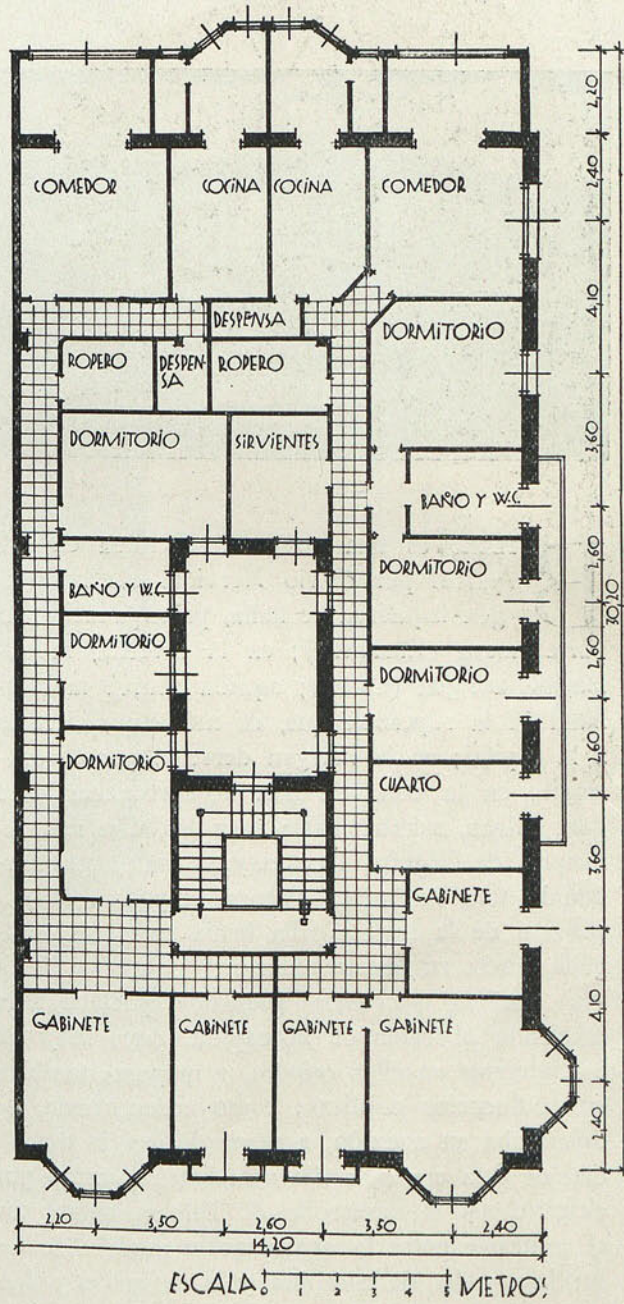


CASA DEL SR. IGUACEL.



DE LA MISMA CASA.

CASA DEL SR. GRI IGUACEL
PLANTA DE PRIMEROS.



EL PROYECTO DE EXTENSIÓN DE BILBAO



BILBAO es una población dividida en dos partes por el río Nervión. En la margen izquierda se halla, principalmente, la parte nueva (Ensanche); en la derecha, la población antigua (Casco); aquélla abarca la totalidad de la superficie que, de momento, interesa a la capital; en la margen derecha, por el contrario, en la zona de natural aprovechamiento para Bilbao, existían hasta hace dos años los municipios de Begoña, Deusto y Erandio, que formando una verdadera cintura, impedían la expansión de la invicta villa hacia su salida obligada, hacia su puerto exterior.

A medida que estos pequeños pueblos iban creciendo al calor de la capital, eran mayores los intereses en ellos creados, y mayores también sus influencias políticas; como consecuencia, se dificultaba su anexión, a pesar de que la necesidad de ésta era cada día más patente, tanto por exigirle así el desarrollo de Bilbao, como por el contraste entre la organización modelo de los servicios todos de la capital, y la confusión y desorden de los pequeños municipios colindantes.

Más de un cuarto de siglo llevaba Bilbao luchando por conseguir tales anexiones. Y aunque éstas eran inevitables, iban demorándose, pues los que creían perder con ellas su fuerza moral, consiguieron hacer del problema banderín político, y dividir la opinión de Bilbao en anexionista y antianexionista. Separadas de ese modo las fuerzas, convertida la proyectada Extensión en uno de tantos conflictos políticos, hubiera con-

tinuado aquélla sin resolverse, de no haber variado, con el advenimiento del Directorio, los términos fundamentales del asunto. Con el nuevo régimen, las anexiones fueron vistas sin pasión, como realmente eran, como cosa justa y de urgente necesidad.

Tramitado de nuevo el expediente, por acuerdo unánime del Ayuntamiento de la villa, fué aprobado a principios de 1926.

Se encontró así Bilbao, con que su superficie se aumentaba en unas mil cuatrocientas hectáreas, buena parte de las cuales, especialmente la vega de Deusto, reúnen excelentes condiciones para la edificación; otras, como la falda sur de los montes de Archanda, permiten excelente aprovechamiento para barrios-jardines; así como hay lugares para servicios comerciales, para industrias, etc., etc.

Aunque el Estatuto autoriza al municipio a redactar en sus oficinas técnicas el proyecto de Extensión, no se hizo uso de este derecho, sin antes pedir consejo a cuantos pudieran dar alguna luz sobre los múltiples problemas planteados. Y, al efecto, se anunció un Concurso público *de ideas*, al que pudieran presentarse técnicos y no técnicos, españoles y extranjeros. El trabajo material exigido en este Concurso, era el mínimo; se pidieron sólo simples trazados, sobre los planos en ferropusiano que el Ayuntamiento facilitaba a los concurrentes; y brevísimas descripciones explicativas.

El resultado que se obtuvo colmó las esperan-

zas: firmas tan significadas como las de los señores Stübben, Büntz, Seguro y Agüero, Cort, Mercadal, Amann, Ugalde, etc., etc., avaloraban los interesantes anteproyectos presentados, los cuales fueron calificados por un Jurado compuesto exclusivamente por técnicos, presididos por el alcalde de Bilbao. Esos trabajos han servido de orientación general, y de soluciones parciales, a las oficinas municipales de Ensanche y Topografía, para proyectar la nueva Extensión de la invicta villa.

Esta labor meritísima, que cuando escribo estas líneas se ha sometido a la aprobación del Ayuntamiento, ha sido dirigida por nuestro distinguido compañero D. Marcelino Odriozola, quien, muy en breve, ha de ocuparse de ella en esta revista, con autoridad y conocimientos de que yo carezco para tratarla. Pero no quiero dejar de consignar que, a pesar de la dificultad extrema que los problemas de urbanización presentan en Bilbao, debido a su accidentadísima to-

pografía, quedan bien resueltos con el novísimo proyecto, tanto el tráfico general desde el interior hasta el puerto exterior, como las comunicaciones entre las dos márgenes de la ría, el racional aprovechamiento de la vertiente sur de Archaranda (por medio de trazados que se ajustan a las grandes ondulaciones del terreno), el establecimiento de zonas especiales para el comercio y la industria (junto a la ría, en el barrio de Deusto), etcétera, etc.

La fotografía panorámica que acompaña a estas notas, da una idea de las especiales condiciones en que ha de desarrollarse la Extensión de Bilbao; y la planta del proyecto, indica las soluciones adoptadas, que se hallan bien lejos de la antigua cuadrícula, completamente inaplicable en el interesante caso particular objeto de estos brevísimos comentarios.

RICARDO DE BASTIDA.

Arquitecto

FUNDACION NORTEAMERICANA EN ESPAÑA

Desde hace unos años, a partir de la terminación de la guerra, se despierta un interés muy vivo en Europa y en América por conocer la civilización española en sus diferentes aspectos; pero especialmente en los histórico, lingüístico y artístico. El interés va en aumento.

Ahora es la directiva del *College Art Association of América* quien acaba de expresar el suyo decidiendo fundar en España un Centro de investigaciones de arte. La idea fué lanzada al público en Nueva York por el profesor John Shapley, el cual dice que el plan se asemeja al de las fundaciones hechas hace tiempo por los americanos en Atenas y en Roma.

El propósito fundamental consiste en facilitar a los estudiantes aventajados los medios para que busquen en las fuentes mismas del arte, se sientan auxiliados por personas capacitadas y puedan consumir un trabajo útil, original y publicable. Por

el momento no piensan construir edificios, ni gastar en excavaciones. Se contentan con enviar pensionados y con sostener en España a un especialista que consagre todo su tiempo a la investigación, revisión y publicación de los trabajos, inaugurando una serie de monografías sobre el arte medioeval y Renacimiento de la Península.

Para este cargo directivo han nombrado al profesor Walter W. S. Cook, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, cuyos trabajos sobre la pintura española están difundidos por el mundo de los especialistas. Según el plan acordado, el Dr. Cook permanecerá en España ocho meses cada año y se moverá entre Barcelona, Madrid y Sevilla, que son los centros que reúnen mayor cantidad de materiales y auxilios para los estudiantes.

J. M. V.

ORFEBRERÍA PORTUGUESA

AUGUSTO LUIZ DE SOUSA

EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID

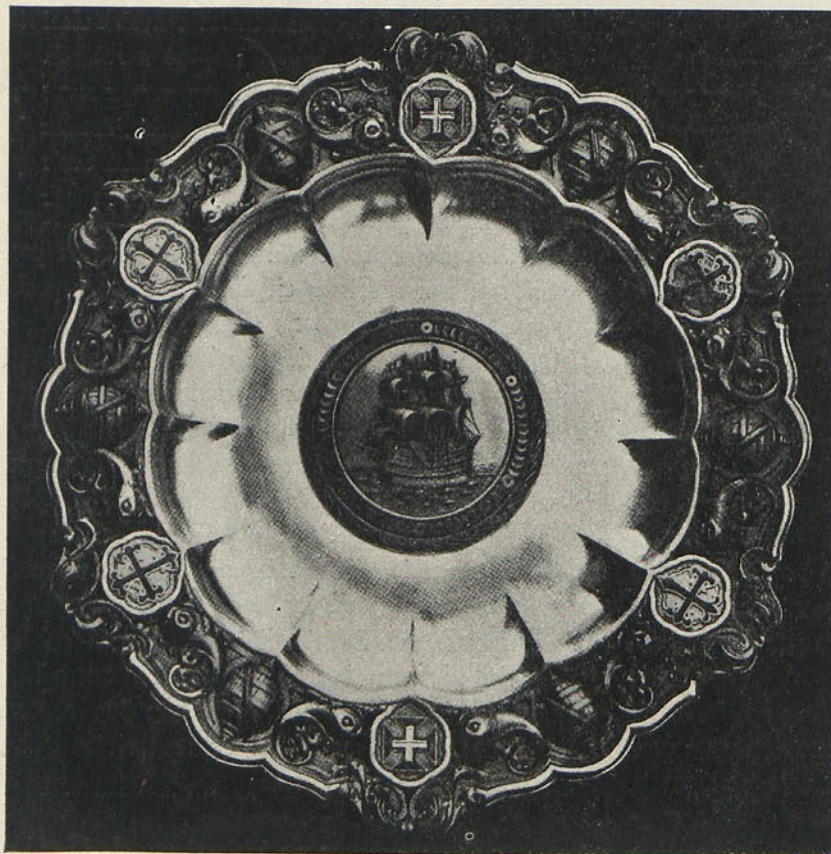
LAS raíces de la orfebrería portuguesa se trenzan con las de su nacionalidad; son muy antiguas, y nunca se han quebrado. Hay una tradición seguida, una fidelidad modelo en los orfebres lusitanos. Decae y sube según los

tiempos; se hace rebuscada en el XVIII y renovadora en el XIX; en el XX se encarrila hacia el momento histórico de mayor felicidad artística que tuvo Portugal. Y los hermanos De Sousa, unos de sus más claros representantes, miran al pasado "manuelino".

Quisiéramos verles menos sujetos por esa época. Ya vemos que sus obras no son imitaciones, sino más bien reconstituciones y amplificaciones de un momento y de una tendencia que fueron esplendorosos y hasta perfectos. Pero justamente, por ese acabamiento de perfección, y ese cuño absolutamente histórico que tiene lo manuelino resulta inútil todo intento de prolongación.

Si a la tendencia se opone la sensibilidad del día, nada tiene que objetar, sin embargo, contra la ejecución. La hermandad De Sousa posee su oficio. Su procedimiento es sólido y veraz. No escamotea las dificultades. Compone con claridad, robustez y armonía. Imprime a la planta un valor de plenitud y robustez.

Son plateros de verdad y



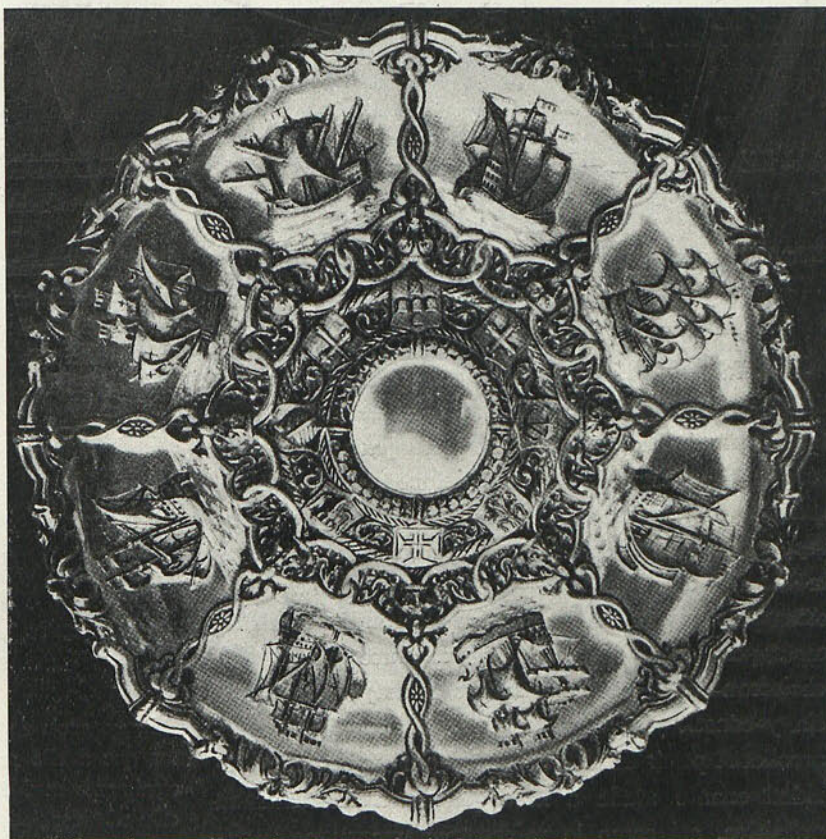
muy lusitanos; pero de los sobrios; porque incluso en las bandejas más complicadas de motivos resultan dueños de sí y de ellos. Sus bandejas son las piezas más felices. Presentan cálices, cofres, ceniceros, cajas de tabaco, jarros, sujetadores o pinzas, e infinitos objetos, pero se destacan sus bandejas.

Reproducimos dos de ellas; una de las más sobrias y una de las más ricas.

* * *

Quintín de Torre, agradecido a la atención que le prestó ARQUITECTURA en el número anterior, nos remite estas dos fotografías que le presentan en otros aspectos, y muy complementario del religioso. Una serena estatua clásica, "La Minerva Pirenaica", hoy en el patio del Banco de Vizcaya (Bilbao) y una vista de jardín alegrado por sus mármoles.

J. M. V.



R E V I S T A D E L I B R O S

ARTE ARABE.--ISABEL AHLENSTIEL-ENGEL

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE D. JOSE CAMÓN
Colección Labor.

Satisface este bien orientado tratadito a la necesidad que aquí experimentamos de obras elementales tanto para la cultura general como para el trabajo escolar. Sólo abarca una parte del extenso desarrollo artístico de los pueblos musulmanes, porque sus breves notas no se refieren principalmente más que a la Siria y al Egipto, al Magreb y a España; pero estos países, con Persia, son los de fundamental interés para la historia del arte islámico puesto que encierran sus centros originarios de mayor importancia y constituyen las áreas primordiales de su desarrollo. A pesar de su gran concisión expone con claridad cuanto atañe a la arquitectura mahometana primitiva, así como lo referente a mezquitas y palacios de los mencionados países. Los capítulos dedicados a epigrafía árabe y a las artes industriales son de gran precisión y acierto. La segunda parte del manual, dedicada a consideraciones críticas y estéticas ofrece atractivo a pesar de lo discutible que a veces resultan las afirmaciones de semejante naturaleza. Las notas que agregó el traductor al copioso texto de la doctora Ahlenstiel-Engel resultan en general oportunas y acertadas; sobre todo en lo referente a España; declara el anotador que su labor dimana principalmente de las doctrinas expuestas en nuestra Universidad Central por el ilustre maestro de Arqueología Árabe, Don Manuel Gómez Moreno. Las observaciones del libro padecen inevitable escasez (XXXII láminas) con relación a la enorme riqueza del arte mahometano, pero en general están bien escogidas y no muy mal presentadas (1). Lo que sí se echa de menos es una lista bibliográfica que sería muy útil a los estudiantes, como lo son los resúmenes cronológicos con que remata la obra.

R. LOREDO.

(1) Lleva, además, diecisiete figuras en el texto relativas a plantas de edificios y croquis geográficos.

LA CATEDRAL DE BARCELONA. Francisco Martorell. Ediciones Arsim Mas-Barcelona.

En una pequeña carpeta van guardados veinticinco grabados con distintos aspectos de la catedral de Barcelona y un cuadernito, con unas discretas líneas acerca de ese monumento, escritas en español, francés e inglés. Su objeto, que cumplen, es el de que puedan servir de recuerdo para el turista. T.

EL TESORO ARTISTICO DE ESPAÑA.—LA CERAMICA, por Joaquín Folch y Tones, Ex director de los Museos de Barcelona. Editorial David, Cortes, 460. Barcelona.

Importancia de la cerámica dorada española; antiguos textos que a ella se refieren. La musulmana, fabricada principalmente en Málaga, y la morisca de Manises. Exportación e influencias. El problema del origen del reflejo metálico: ¿mesopotámico, egipcio, español, persa? Técnica del reflejo metálico. Centros de producción: Málaga (siglo XIV); manufactura real de la Alhambra de Granada (siglo XIV); Manises (siglos XIV al XVIII). Al texto español sigue la traducción en inglés y francés y 32 láminas. En realidad no es, como el título permite suponer, un resumen de la historia de la cerámica española, sino tan sólo de la dorada de reflejo metálico. T.

EXCAVACIONES EN MEDINA AZZAHRA (Córdoba). Memoria de los trabajos realizados por la Comisión delegado-directora de los mismos señores D. Rafael Giménez Amigo, D. Ezequiel Ruiz Martínez, D. Rafael Castejón y D. Félix Hernández Jiménez. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Núm. gral.: 85. Madrid, 1926.

Iniciadas felizmente por nuestro maestro D. Ricardo Velázquez las excavaciones de Medina Az-Zahra hace algunos años, continúan con resultados considerables para el conocimiento del arte cordobés del siglo X.

A la publicación del Sr. Velázquez, editada en 1912, que dió a conocer los primeros e importantísimos hallazgos siguió una memoria del mismo autor, editada por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades en 1923, en la cual publicóse también algún ensayo de restauración en vista de

los fragmentos descubiertos. La muerte del sabio arquitecto no interrumpió la labor arqueológica, proseguida con singular acierto y escrupulosidad por una Comisión que lleva publicadas ya dos Memorias de sus trabajos. De la anterior dimos cuenta en estas páginas a su debido tiempo; hoy cumplenos hablar de la segunda y recién publicada.

De su lectura resalta el método excelente y la escrupulosidad científica con la que se realizan las recientes campañas en Medina Az-Zahra, capaces de satisfacer al arqueólogo más exigente. En la última se han adquirido más terrenos de los numerosos que ocupan las ruinas de la ciudad; prosiguiéronse las excavaciones, más ordenadamente que en anteriores campañas, por el conocimiento más perfecto que ellas dieron de la disposición de aquélla, dando como resultado el conocimiento de datos interesantes acerca de la muralla que rodeaba la población, del sistema de comunicación entre los diferentes niveles del palacio, que se hacía casi siempre por rampas, y de numerosas estancias y detalles constructivos y decorativos de gran interés. Las excavaciones se realizan por zonas que quedan totalmente excavadas y estudiadas, no por zanjas como se hacía cuando los recursos eran menores. Como hallazgos de interés deben señalarse los de varios fragmentos de relieves en mármol, análogos a otros aparecidos con anterioridad y que los autores de la Memoria creen pertenecieron a sarcófagos de los primeros siglos de nuestra era, preguntándose si la célebre estatua de la favorita que dió su nombre a la ciudad, y de la cual hablan los cronistas árabes, no sería también un relieve de civilización anterior.

La Comisión ha instalado también, en las ruinas, un museo, en el cual queda convenientemente custodiado el interesantísimo material arqueológico que van produciendo las excavaciones, museo enriquecido con una serie de piezas de cerámica obtenidas por la clasificación de los numerosos fragmentos existentes de anteriores campañas y los procedentes de la última. Se han realizado asimismo algunas obras imprescindibles para consolidación y defensa de las partes excavadas y curiosas investigaciones acerca del recorrido del acueducto y de los veneros que surtían de agua a Medina Az-Zahra. Acompañan a la Memoria un excelente plano y varias fotografías.

T. B.

WIE BAUT AMERICA? (¿Cómo construye América?), por Ricardo J. Neutra. Editor Julius Hoffmann, Stuttgart. 105 ilustr. 4.º Encuadernado, m. 8,50.

Un gran edificio con Hotel para 4.000 huéspedes, con más de 100 escaparates de comercio, 3.000 metros cuadrados de superficie de exposición, con una iglesia de 7 a 14 pisos, con su gigantesco vestíbulo de Hotel (2.500 metros cuadrados), con habitaciones de club, salas de Bolsa, y teatro; un bloque semejante, hecho de acero y atendido cuidadosamente por cientos de máquinas que purifican el aire, dan luz, energía y calor, no tiene mucho parecido con lo que se construía en los siglos anteriores a nosotros.

Una Casa ligera de placas obtenidas industrialmente, cuyas partes fundamentales son de serie, construída a centenares por contratistas de grandes empresas, se diferencia radicalmente de las "Villas" de otros tiempos. Planificaciones urbanas de barrios y ciudades según cifras tipos (standart), acomodadas a los cálculos de los ingenieros sobre el futuro tráfico de autos privados, camiones, autobuses y tranvías, llevan muy lejos de la histórica y artística constitución de una Roma o un París.

El rápido progreso de los Estados Unidos hace que América sea en esto quien dé la pauta. Neutra, un arquitecto-ingeniero austriaco es colaborador desde hace años de unas grandes oficinas constructoras de Nueva-York, Chicago y Los Angeles. Con este libro conduce a cualquiera a la nueva atmósfera constructora; al profesional le facilita con precisión todas las cifras, materiales y esquemas. Neutra *no es un admirador ciego*; él señala las faltas también.

Lo que estas construcciones—tanto las grandes como las pequeñas—conserven de restos de estilos pertenecientes a épocas pasadas, no debe entrar en el aprecio que de ellas hagamos. No hay que verlas como monumentos que descansan sobre sí mismo y que se ofrecen a la contemplación como reposo. La visión que más le cuadra es la del ingeniero: Con sus ricas instalaciones de máquinas, su minimum de materiales constructivos, su poderosa fuerza de absorber y desalojar personas y cosas, en montones, hay que valorar tales casas como máquinas enormes en las cuales preside como casi único criterio el del menor rozamiento. Y con la casa de vecindad, poco más o menos lo mismo. Todo, lo más importante como lo más pequeño, está pensado para hacer la vida lo más cómoda y saludable.

Neutra acompaña sus razonamientos y explicaciones con propias fotografías, que se distinguen de las del reporter fugaz en estar hechas por un hombre que asistió y colaboró al planteamiento y crecimiento de tales edificios.

TANGER, FES ET MEEKNES, por Pierre Champion. Ouvrage illustré de 105 gravures et 3 plans. Les Villes d'Art celebres. París, 1923.

Ha sido Marruecos un país aislado casi del mundo desde fines del siglo XVI. Una descripción de Fez hecha entonces, puede servir perfectamente para la ciudad actual. Consérvase allí vivas la tradición que atribuye a los obreros andaluces toda construcción de sillería, confirmada por Zlu Zen Khaldoun, quien en sus *Prolegómenos*, escritos en el siglo XIV, dice que el arte es una facultad adquirida que se perfecciona solamente en las ciudades muy populosas, siendo el conservatorio de las artes en su época, España.

Tánger, ciudad situada en uno de los lugares más hermosos del mundo, no es una metrópoli artística; su interés histórico y arqueológico reside en la ciudad alta, la Alcazaba, reconstruída en los siglos XVII y XVIII. A señalar también una mezquita con minarete octogonal, la Aljama de la Alcazaba.

Fez, en cambio, es un gran centro artístico, formado por la reunión de dos barrios, fundado uno en el siglo IX y otro en el XI. Pero su esplendor lo debe a la dinastía mesini, contemporánea de la nazarí granadina, y a la cual se deben seis madrazas que figuran hoy entre los monumentos más bellos y sugestivos de Marruecos. La más antigua data de 1258-1286; la más reciente, de 1357. Después de contar la historia de la ciudad y describir sus monumentos, el autor dedica unas páginas a los artesanos de Fez, conservando la antigua tradición del arte andaluz y las mismas técnicas con las que se hicieron las decoraciones de la Alhambra. Un paseo alrededor de Fez, evoca, como toda la tradición de este país, la cultura andaluza. Visitaremos el cementerio de Sidi Bu

Beker ben el Rabi, sabio de Sevilla y profesor en la Universidad de Fez, muerto en 1148; la tumba de Sidi Bu Ghañeb, nacido también en Andalucía, sabio comentador de los textos sagrados, fallecido en 1124.

Mequinez, debe, sobre todo, su grandeza, al sultán Muley Ismael, quien en el siglo XVII, sacó la ciudad de su oscuridad, dándole algo de la grandeza que nos impresiona hoy día. Las enormes construcciones de entonces, son en la actualidad imponentes ruinas.

Finalmente, describense las ruinas romanas de Volubilis y el venerado santuario de Muley Idris.

T.

R E V I S T A D E R E V I S T A S

BUTLLETI EXCURSIONISTA DE CATALUNYA. Mayo, 1927. *Les drassanes de Barcelona.*—*La festa de San Jordi,* por F. de P. Blasi.—*El monasterio de S. Pedro de la Portella,* por J. Canudas.—*La fiesta de San Nicolás en Cabaces,* por Delfi Navás.—*Curso de iniciación geográfica,*—etc.

Hacemos resaltar el primer artículo de este número, reproduciendo su preámbulo. El artículo informativo da la lista de todas las obras expuestas y es un documento precioso para los que en España se preocupan de trabajos de urbanización.

LAS ATARAZANAS DE BARCELONA

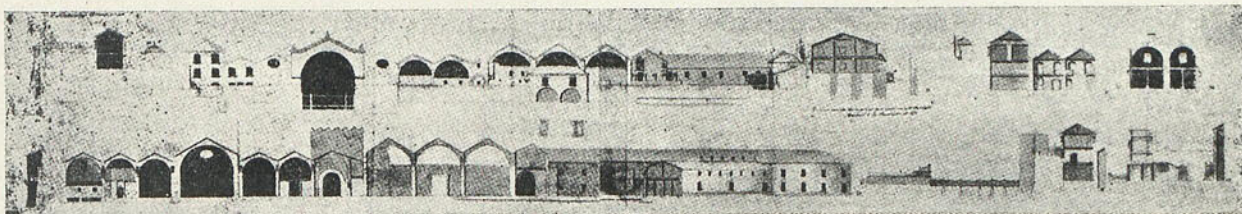
“Una de las tareas que con mayor asiduidad ha llevado el *Centre Excursionista de Catalunya*, en los cincuenta años de vida que cuenta, ha consistido en esforzarse por salvar del derrumbamiento, la profanación o la desaparición, ya irremediable, aquellos edificios que, por sus recuerdos históricos o sus cualidades, integran el patrimonio que nos legaron las generaciones pasadas. La colección de documentos de su archivo, que atestigua esa actividad, es uno de sus más esclarecidos títulos de honor y tiene como hitos, para no citar una serie inacabable de ellos, las mismas columnas romanas de su residencia social, vendidas por antiguos propietarios de la casa a unos turistas ingleses, cuya venta no llegó a término por las gestiones del *Centre*; el

claustro románico de San Pablo del Campo, enajenado como almacén innoble entre los expedientes administrativos que se derivaron de la desamortización de los bienes eclesiásticos, y el entusiasmo que culmina con la restitución del Monasterio de Ripoll, nacido de una chispa encendida igualmente en su hogar.

Al plantearse, pues, por un Real decreto, la reforma de una parte de los barrios de Barcelona, que tienen su emplazamiento en un extremo de las antiguas huertas de San Beltrán, entre la Rambla, Montjuich y el mar, donde está el antiguo edificio de las Atarazanas de la Ciudad, el *Centre* se había de interesar para que con la reforma decretada, en lugar de ponerlas en peligro, fuese ocasión de que consiguieran un mejoramiento que, por tantos conceptos, merece.

Son las Atarazanas una de las obras predilectas de los reyes de la Casa de Barcelona, que vivieron la edad de oro de nuestra tierra; de ellas salieron y en ellas se separaron, los bajeles que consolidaron la hegemonía marítima de Cataluña en el Mediterráneo, cuando el *mare nostrum* era el centro del mundo civilizado; que, aliados de los ejércitos castellanos, les hicieron posible la reconquista de las plazas de la ribera de Andalucía; los que constituyeron, durante la edad media, el instrumento de comercio más fecundo de aquella civilización y los que tuvieron la gloria de llevar en ellos el código del Consulado del Mar, único en su categoría, que ahora, que se ocupa el organismo supremo de la Sociedad de Naciones, en redactar un Estatuto internacional para la Marina mercante, ha sido buscado por sus técnicos como modelo y guía a seguir.

Dejando aún, a un lado estas preeminencias, son también las Atarazanas, las únicas atarazanas medievales que existen hoy en día en Europa, y por este motivo, el *Centre*, al con-



PERFILES DE LAS ATARAZANAS

siderar lo que le correspondía hacer para conseguir, no ya que sean respetadas, sino restituídas a un decoro apropiado, no ha creído necesario ni extremar sus actividades, ni prolongarlas en gestiones externas, como otras veces, por entender que sería agraviar a los que legalmente tienen que intervenir en la reforma, dar por supuesta la sospecha de que se pensaba destruir lo que habían dejado intacto las asonadas revolucionarias, las guerras y los diversos vandalismos, que tantas magnificencias han derribado en épocas que se caracterizaron por deplorables deficiencias de cultura.

La acción del *Centre*, por este motivo, se ha limitado a ayudar a la conservación, haciendo una exhibición en una Exposición Monográfica de algunas fotografías del edificio, especialmente de las secciones menos conocidas; planos que señalan su posición y desarrollo, según las épocas, así como la importancia que se les ha reconocido en cada una de ellas y complementariamente algunos gráficos y vistas fotográficas de problemas similares de urbanización de antiguos edificios y murallas en diversas ciudades de Europa, número insignificante si se tiene en cuenta las que se podrían catalogar, porque bien puede decirse que de extremo a extremo, su territorio está lleno de muestras vivientes de conservación, como puede ver el viajero más distraído, por ejemplo, en Cabors.



VISTA DE CONJUNTO DE LAS NAVES MÁS ANTIGUAS

en Chamberg, la ciudad capital del antiguo reino de Saboya, en Lieja, en Basilea, en Florencia, en Carasona, todavía morada; en Iprés, hasta que fué víctima de la devastación de la guerra; en Edimburg, en Nüremberg, en Annecy, donde,

con tal de compaginar el respeto con las necesidades de la urbanización, hay hasta casas de banca instaladas en casas góticas, cuidadosamente conservadas; en Limoges, en Bolonia, en Nimes, en París, en Friburg, en Praga y en muchas más. Por las mismas razones, el *Boletín* se limita a reproducir los principales documentos que integran la exposición gráfica organizada con este fin."

(Del *Bulleti excursionista de Catalunya*.)

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, enero-marzo 1927.

Arco de Bará, Torre de los Escipiones, Pretorio de Augusto (Tarragona), por José Ramón Mélida.—Sillas corales de Olmedo, por Julio Puyol.—Iglesia arciprestal de Santa María de Morella, por Elías Tormo.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires, junio 1927.

Concurso de anteproyectos para el edificio del Banco Hipotecario Nacional. Crítica de todos los trabajos presentados, por el arquitecto Ezequiel M. Real de Azúa.—Prof. Warred P. Laird—Delegado al III Congreso Panamericano de Arquitectos.—Cotización de materiales de construcción.

ARQUITECTURA. Lisboa, junio 1927.

Casa portuguesa en el Brasil.—Arquitectura funeraria: Mausoleo a Pablo Iglesias.—La arquitectura en América del Norte.

L'ARCHITETTURA ITALIANA. Turín, junio 1927.

La nueva arquitectura, ingeniero *Giuseppe Astorri*. Palacio para los Uffici del Cotofinicio Fratelli Poma fu Pietro, Turín, ingeniero *Enrico Bonicelli*.—El concurso para el Palacio de las Sociedad de las Naciones en Ginebra.—Patio rústico de la Villa Parodi-Delfino en Arcinazzo. Arch. *Virgilio Marchi*.

*JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF
BRITISH ARCHITECTS.* Londres, 25 junio
1927.

La arquitectura en el Norte de Africa, por Arthur J. Davis (F.).—El arquitecto en la historia, por J. Alfred Gotch.—La historia del arte en las universidades, por A. M. Hind, profesor en Oxford.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. Berlín, 11 junio
1927.

La casa moderna y su construcción interna, por Walter Schürmeyer.—18 Junio 1927.—Arquitectura india del presente, por el arquitecto Carlos W. Just.

MODERNE BAUFORMEN. Verlag Julius Hoffmann. Stuttgart, junio 1927.

De la construcción en Berlín, por Ernst Völter.—Dominikus Böhm y su obra, por Rudolf Schwartz.—Comunicaciones del mundo profesional.

STADTEBAU. Año XXII. Berlín. Editorial Ernst Wasmuth.

CUADERNO 5.

La formación de la ciudad de Leipzig, por Hubert Ritter.—Crítica a los planes de Le Corbusier sobre saneamiento de las grandes ciudades.—Pequeñas viviendas y barrios, por Steen Eiler Rasmussen, de Copenhague.—Peligros del desarrollo de los trenes rápidos en Berlín.

CUADERNO 6.

Concurso para la reconstrucción de las plazas fronterizas a la Estación en Duisburg.—Otra vez sobre el tren berlinés Norte-Sur.—Construcción y campiña, por Steen Eiler Rasmussen.—La circulación en Nueva York.

ARCHITECTURE. Nueva York, junio 1927.

La arquitectura en el Norte de Africa, por Arthur J. Davis—Universidad de Northwestern: Arquitectos James Gamble Rogers—Childs & Smith.

Arquitectura de jardines.

La construcción con ladrillos.

Casos o problemas arquitectónicos.

Concursos.